La muerte de la cultura letrada

Alberto Vital

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La muerte de la cultura letrada

Alberto Vital

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

CUADERNOS DEL SEMINARIO DE HERMENÉUTICA

20

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

Seminario de Hermenéutica

Alberto Vital

LA MUERTE

DE LA CULTURA LETRADA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad de México, 2019

ÍNDICE

Prólogo

Realidad y representación

Procedimientos, temas y negociaciones de las culturas

Procedimientos del juicio en las culturas

Discurso contra discurso

Cinco consecuencias del abandono de la cultura letrada

Bibliografía

Aviso legal

PRÓLOGO

En 2006 visité Machu Picchu. Supuse que la región estaría llena de ejemplares del célebre poema de Pablo Neruda. Pregunté en Cuzco. No solo no había un ejemplar: no había una librería. Cuando insistí, me orientaron hacia un lejano expendio de libretas y lápices.

La lectura parece pobre en América Latina. ¿Por qué? Nuestra lengua se encuentra en los cuatro puntos del planeta. Países enteros la practican como su instrumento oficial y cotidiano. Incalculables millones de diálogos en español empiezan y terminan cada día. Buenos libros se escriben por todas partes. Los estudios sobre el idioma son serios y útiles. Al mismo tiempo, las estimaciones más dramáticas hablan de un 1 % de lectores en países de habla hispana con un Producto Interno Bruto relativamente alto. Si estas estadísticas se extienden a los 400 millones de hispanoparlantes en el mundo, estaremos hablando de solo 4 millones de lectores hispanoparlantes. El mismo número de lectores tiene el noruego, con únicamente 6 millones de hablantes y en un solo país como lengua oficial. Los datos que proporciona Gabriel Zaid, poeta y periodista cultural entendido en finanzas, van en la misma dirección: menos bibliotecas, menos lectores.[1]

¿Qué pasa? ¿Qué explica esta devastación? ¿Quiénes son los responsables? Las páginas siguientes buscan ofrecer pautas para una respuesta razonada, a partir de la sospecha de que numerosas regiones del mundo son ya el laboratorio de un modelo de sociedad despojada del poder público de la letra.

Ahora bien, este ensayo no se concentrará en América Latina. En cambio, hilará una serie de reflexiones en torno a un aspecto más amplio —el sitio de la cultura letrada en el mundo contemporáneo

—, así como en torno a tres tensiones que le son inherentes: 1) la tensión entre el polo de la realidad concreta y el polo de la realidad representada-construida a partir de la representación; 2) la tensión entre la voluntad de representar-organizar el mundo y la voluntad de dominarlo mediante la escritura y la lectura y 3) la tensión entre el polo de la libertad mediante la cultura y el polo del control, la sujeción, la regulación tanto de los miembros del sistema cultural como de la sociedad en su conjunto.

Tras un alegato al respecto, propondré cinco áreas en las que la pérdida de dicha cultura significa una catástrofe: 1) el ámbito jurídico, 2) la educación vial, 3) la persuasión y el logro de acuerdos en la esfera pública y la democracia, 4) el estratégico aprendizaje de lenguas extranjeras en un mundo intrínsecamente competitivo y 5) la ética de las decisiones.

Significativamente, estas áreas —territorios habituales de la cultura letrada— se encuentran entre las más precarias en América Latina.

[1] Ver de Gabriel Zaid, Dinero para la cultura. Zaid analiza la complejidad del problema enfocándolo desde el punto de vista de las decisiones económicas: “En 1962, España publicó 12,243 títulos; México, 3,760 (Escarpit). Cuarenta años después, en 2002, España había subido a 63,551: cinco veces más (Instituto Nacional de Estadística de España); México, a 15,542 (Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana): cuatro veces más [y aun así] apenas rebasa[ba] la producción de España cuarenta años antes. / Los economistas españoles procedieron como los asiáticos. Recomendaron medidas de apoyo a la exportación, que dieron buenos resultados” (p. 153). Felipe Garrido es posiblemente el máximo experto en temas de lectura entre los mexicanos. Ha escrito valiosas páginas al respecto y ha dicho que el número de lectores consuetudinarios en México se acerca al 4%. Juan Domingo Argüelles es también reconocido especialista en el tema. Los editores pueden tener otras perspectivas a partir de la experiencia

diaria: de pronto un título de narrativa se vende en México por cientos de miles (se trata por lo común, sí, de las sagas norteamericanas o inglesas que dan identidad y pertenencia a los adolescentes, como las novelas de vampiros en sus sucesivas variantes; habría que estudiar el simbolismo latente en las relaciones humanas que se perciben como vampirescas), y hay long-sellers como El miedo a los animales, de Enrique Serna, que aún hoy llega a vender 3 000 ejemplares al año. Por lo demás, ahora sabemos que la desaparición de librerías no es indicio automático de la disminución en el número de los lectores. Aun así, en una sociedad tan visual y tan reactiva, tan sensorial y tan jerárquica como la contemporánea, la ausencia de librerías en el ámbito de lo tangible y lo más o menos inmediato contribuye a la perdida de atención hacia la lectura, sobre todo entre los niños y adolescentes, más cercanos aun que los adultos a lo tangible.

REALIDAD Y REPRESENTACIÓN

Urge un análisis de las condiciones concretas del mundo de la letra de papel y de las consecuencias del desuso de la misma. El examen debe partir de seis grupos de preguntas como una puesta a punto de este asunto en pleno siglo XXI: 1) ¿qué entendemos por cultura letrada?, 2) ¿dónde se sitúa y actúa?, 3) ¿cómo y desde qué circunstancias vino a ser lo que es y cómo se relacionan estas con la realidad y con la representación-construcción de esa realidad?, 4) ¿con qué otras culturas convive y compite la cultura letrada?, 5) ¿está en condiciones de sobrevivir? y 6) ¿a quiénes y cómo afectaría su muerte?

DEFINICIÓN

Una definición práctica de la cultura letrada se facilita y vuelve accesible si se identifican otras dos grandes manifestaciones: la cultura popular y la cultura mediática.

El presente ensayo propone que para efectos de estudio se aproveche y a la vez se supere la visión dualista de Mijaíl Bajtín y se añada un ángulo hasta conformar una tríada. El propio pensador ruso superaría hoy su dualismo. Y es que ya desde hace más de medio siglo no es posible sostener nuestra representación-construcción, nuestra figuración de los dinamismos en los imaginarios colectivos a nivel mundial solo mediante dos polos, el de la cultura letrada y el de la cultura popular, como si los millones y tal vez miles de millones de actividades mediáticas cotidianas no conformaran una auténtica cultura.

¿Pero qué debe entonces entenderse como cultura? Frente a los cientos de definiciones propuestas y posibles, bástenos aquí una más (humilde, operativa y solvente).

La cultura es un conjunto de representaciones y prácticas que le permiten a una comunidad alcanzar acuerdos, expresar inquietudes, compartir propósitos, acrecentar conocimientos, debatir proyectos, crear y disfrutar obras maestras, construir valores decisivos como la libertad y la justicia, organizarse razonablemente, expandirse de manera adecuada y, en fin, educarse.

La cultura contribuye a organizar el imaginario colectivo, esto es, el

conjunto de ideas, invenciones, imágenes, propuestas y proyectos que genera una sociedad para comprenderse a sí misma, entender el entorno y tender las líneas de sus acciones.

La cultura traza, en suma, líneas hacia el crecimiento. Desde las artes y desde los debates científicos, políticos y periodísticos puede tratar temas como el mal, la violencia, la destrucción, las crisis, las catástrofes. Pero el ánimo último de la cultura, su referente más profundo, ha sido la convivencia de individuos distintos en un mismo ámbito conforme a principios como la justicia y la paz.[1]

A veces (esto lo conoce el arte) la presentación simbólica y la representación estética de los conflictos actúan como fármacos, como auténticas curas que confrontan al espectador con realidades posibles, con experiencias virtuales, con universos paralelos susceptibles de percibirse como admoniciones terapéuticas. Los griegos vivieron la experiencia. Aristóteles la razonó.[2]

Precisamente la destrucción del vínculo entre la cultura y la convivencia razonable de individuos y concepciones diferentes en un mismo entorno, es uno de los fenómenos más significativos y menos visibles de los últimos tiempos. Esta destrucción puede ser simbólica y puede ser parcial, pero es que cuando hablamos de cultura hablamos a menudo de símbolos, así que desconectar las manifestaciones culturales y la vida colectiva puede tener consecuencias y efectos impredecibles, pues la cultura es un conjunto de conexiones y de acuerdos a partir de representaciones simbólicas y producciones de la imaginación, del entendimiento, del diálogo, de la inventiva y de la creatividad.

LETRA Y PRÁCTICA. ARTE Y CIENCIA

La cultura es un conjunto de sistemas de comprensión y representación-construcción del mundo y del cosmos y es también un conjunto de sistemas de transformaciones prácticas, técnicas, del contexto físico. Aquel primer conjunto es reflexivo, creativo, especulativo, lúdico; este segundo conjunto es eficiente y concreto y trabaja en forma directa con la materia y con las condiciones específicas de las personas, las cosas y el planeta. Cuando aquel conjunto cultural dialoga y armoniza con este, existe una fuerte y bien canalizada energía colectiva que se pone en evidencia mediante un crecimiento orgánico de la sociedad.[3]

La cultura se ha vinculado de manera tradicional con el arte porque el cerebro del artista conecta imaginación, entendimiento, estudio, tradiciones, innovaciones. El cerebro del artista es un laboratorio de realidades que luego se materializan en el resto de la sociedad, así sea como debate, como figuración del futuro, como exorcismo frente a profecías ominosas o como concreción material. Ese cerebro es un microcosmos de todo lo que, de manera más aleatoria, pero no por fuerza caótica, se está concibiendo en el resto del mundo.

El científico tiene comportamientos similares a los del artista en tanto que también conecta, combina, experimenta, insiste, compara, resuelve, establece analogías.[4] No es extraño que durante siglos el artista, el letrado y el científico hayan vivido cerca el uno del otro, y por ejemplo ya en la Edad Media las transformaciones y las innovaciones en el uso del color dentro de la pintura obligaban a experimentos y a ensayos que hermanaban el arte y la tecnología de una manera pragmática y paradigmática.

En Leonardo da Vinci confluyen la ciencia, el arte y la escritura analítica. Su método, que impresionó a Paul Valéry, era útil al arte y a la ciencia. Su época podría ser la culminación de un empeño por construir la cultura letrada como un todo, con conexiones cercanas entre las representaciones estéticas y las representaciones tecnológicas, aunque cada vez, sí, más diferenciadas.

EL CONOCIMIENTO DE UNO MISMO COMO CIENCIA

Una vertiente del pensamiento situó durante siglos a la persona como núcleo del saber, y en ese lapso hubo una ciencia: la del conocimiento de uno mismo. El objeto era el ser tanto en su interior como en ese exterior que conforman la convivencia y la comunidad. Desde los estoicos hasta los renacentistas, desde Cicerón hasta Michel de Montaigne, se tomó muy en cuenta al ser humano en su calidad de centro y eje del desarrollo del pensamiento, y es así como el padre del ensayo pudo referirse a la reflexión en torno al yo como a una ciencia: "En los libros, solo busco un entretenimiento agradable, y si alguna vez estudio, me aplico a la ciencia que trata del conocimiento de mí mismo, la cual me enseña al bien vivir y al bien morir".[5] En Hermenéutica del sujeto, recopilación de uno de sus cursos en el Colegio de Francia, Michel Foucault traza la línea milenaria del concepto griego epimeleia heautou (ἐπιμέλεια ἑαυτο), en tanto que "inquietud de sí mismo" o "cura de sí" o "cuidado de uno".[6]

Mientras Montaigne cavilaba acerca del individuo en tanto que soberano en su propia casa y en su propio cuerpo, François Rabelais fundía en un libro la cultura letrada y la cultura popular. William Shakespeare y Miguel de Cervantes abrevaron de las dos. Se vivía el auge máximo del modelo dualista expuesto por Bajtín. Los dos conceptos, cultura letrada y cultura popular, parecían suficientes para explicar fenómenos de la mayor relevancia.

En esos siglos, el peso de la cultura letrada llegó a ser tan grande que muchos estudiosos de la medicina se concebían como pensadores abstractos y no se asomaban a un cuerpo en canal. Una autopsia les parecía asunto de barberos. Las sangrías y las demás curaciones las efectuaban aquellos mismos que recortaban el bigote,

como el padre de Cervantes. Los magros adelantos tecnológicos se dieron en la teoría hasta que las revoluciones científicas de los siglos XVI y XVII exigieron que el estudioso del cuerpo cerrara de vez en cuando sus libros y abriera cada vez más los tejidos.

TENSIÓN ENTRE REALIDAD Y REGULACIÓN DE LA REALIDAD

La cultura letrada sufrió aquí una fisura. Los primeros en percibir las cada vez más insostenibles contradicciones de los practicantes de la cultura letrada fueron los propios escritores, que pusieron en evidencia una crisis de la letra como representación, figuración, configuración y, finalmente (según lo sabemos muy bien ahora), construcción de la realidad.

Don Quijote encarna una fractura entre el mundo figurado y el mundo vivido. Una figuración se vuelve eventualmente una configuración. Para el caballero andante, lo que él se figura, se configura delante suyo. Todos tendemos a figurarnos algo y a configurarlo enfrente de nosotros, pero nadie lo hace de un modo tan radical como quien convierte un bacín de barbero en el yelmo de Mambrino.

El código caballeresco no solo es un ejemplo de la cultura letrada, siempre digno de estudios de caso para situarla mejor y comprenderla: el código caballeresco es la culminación de una de las pulsiones fundamentales de la cultura letrada. Esa pulsión es el deseo de regular la vida hasta el punto de que esta se comporte conforme a reglas, principios, procedimientos y protocolos. Detrás de este ejemplo se encuentra uno de los principios de la especie humana, muy activo en la cultura letrada: el deseo de que la realidad futura se ajuste a la previsión presente y de que esta previsión se construya a partir de experiencias del pasado.

Cuando un código de valores y conductas se va conformando, estamos ante una figuración y ante una prefiguración. La figuración, esto es, la construcción de una figura, es una respuesta que Ludwig

Wittgenstein encuentra ante la evidencia de que el mundo es el conjunto de los hechos y no solo de las cosas. Esta evidencia se ubica justo al inicio del Tractatus y es la piedra angular del primer Wittgenstein, que es —a su vez— la piedra angular de una vertiente importantísima de la filosofía contemporánea.[7]

TENSIÓN ENTRE REALIDAD Y REPRESENTACIÓN. ORIGEN DE LA ESCRITURA EN LA FILOSOFÍA

Tan sencilla evidencia desemboca en un corolario: el mundo es indescriptible, ¿pues cuántos hechos se producen cada día? Y el mundo, sí, depende de los hechos, porque el mundo, a diferencia de la Tierra, nace de los actos humanos. El mundo es la suma de los actos y hechos humanos. Y aunque se sitúa en la Tierra, el mundo no es la Tierra. La Tierra es la casa del mundo. La Tierra es cósmica, y su edad se mide en tiempos astronómicos; el mundo es humano, y su edad se mide en tiempos históricos y prehistóricos.

La letra, el número y el dibujo han contribuido a subsanar, así sea en parte, el carácter indescriptible del mundo fáctico aportándole y aportándonos figuras, imágenes (Bilder es la palabra de Wittgenstein; Abbildung es, para él mismo, figuración), y permitiendo por lo pronto prever los hechos que, al ser iterativos y reiterativos, se vuelven predecibles. Y no solo se vuelven predecibles; además ofrecen un modelo de esa predictibilidad que los astrónomos perciben en los cuerpos celestes.

Los apuros de las ciencias humanas, en especial de las disciplinas de la conducta y del individuo, se exhiben cuando la predictibilidad de los cuerpos celestes no aparece sino aquí y allá y de modo irregular en los cuerpos de células y tejidos; es decir, no aparece de ningún modo, pues lo predecible debe ser de preferencia estable o por lo menos rítmico, y los seres vivos, en especial los dotados de conciencia y libertad, se rebelan contra quien quiera volverlos predecibles, pues lo predecible es ya casi lo manipulable. Aun así, una de las tensiones cruciales de toda cultura, pero en especial de la cultura mediática contemporánea, es el impulso y la tentación de volver predecible al individuo tentativamente libre en el marco de

la sociedad de masas. El concepto de sociedad subliminal, que se presenta al término del presente libro, apunta a la urgencia de preguntarse si los hábitos contemporáneos, en buena medida construidos por las pantallas, nos vuelven seres altamente predecibles con miras a un control cada vez más sutil, diferenciado e insoslayable.

La cultura letrada ha querido, en fin, dar cuenta de la Tierra y del mundo. Sus análisis y sus descripciones en tanto que figuras y figuraciones quieren servir para la Tierra y para el mundo. Semejante "querer dar cuenta" del mundo y de la Tierra es sustrato y fermento de la cultura letrada.

Este sustrato, como candente lava secreta, ha dado impulso y energía a todos los que se ponen a escribir desde hace milenios: ha hecho que determinadas personas abandonen las demás ocupaciones, sin duda más sensuales, más tangibles, más inmediatas en sus gozos, en sus urgencias y en sus efectos, más admitidas por los demás, y provocó que hace milenios esas personas dotaran de importancia filosófica y trascendencia histórica a la escritura trazando titubeantes letras a la luz de un velón de esperma en un papiro harto difícil de elaborar, de obtener y de adquirir.

Platón, Pablo y Juan confiaron en que la palabra escrita cumpliría las dos grandes tareas: ofrecer una figura del mundo y del cosmos (esta palabra ya es de por sí una figura, una figuración, una construcción) y llegar mucho más lejos que la palabra oral. En términos de la filosofía, el nacimiento paradójico de la escritura se delata en el célebre pasaje del Fedro donde lo puesto en el papel queda por debajo de lo expuesto de voz viva:

Éste es, mi querido Fedro, el inconveniente, así de la escritura como de la pintura; las producciones de este último arte parecen vivas,

pero interrógalas y verás que guardan un grave silencio. Lo mismo sucede con los discursos escritos: al oírlos o leerlos crees que piensan, pero pídeles alguna explicación sobre el objeto que contienen, y te responderán siempre la misma cosa. Lo que una vez está escrito rueda de mano en mano, pasando de los que entienden la materia a aquellos para quienes no ha sido escrita la obra, sin saber, por consiguiente, ni con quién debe hablar ni con quién debe callarse. Si un escrito se ve insultado o despreciado injustamente, tiene siempre necesidad del socorro de su padre, porque por sí mismo es incapaz de rechazar los ataques y de defenderse.[8]

Este pasaje debió resumir una de las intuiciones primarias del filósofo, cuando estaba a punto de dedicarse a la escritura: el diálogo venía a resolver desde entonces el dilema, pues se trata del género que mejor representa o mimetiza (entendida la mimesis como producción creativa, como construcción de realidad a partir de los datos percibidos por la conciencia y la sensibilidad) la discusión viva.

En el diálogo persistían componentes estratégicos de la tragedia, como la confrontación verbal, como la concreta y dinámica situación comunicativa, como la simple alternancia de voces para volver propicia una lucha agónica y protagónica: gracias al género del diálogo, Platón podía competir con el género más importante para la sociedad de la época.

Sin embargo, aquel mismo pasaje delata otro de los rasgos fundadores de la letra: la tendencia al carácter exclusivo y excluyente de la comprensión, de la sabiduría, del conocimiento. Queda claro, por esas líneas, que el filósofo está pensando en una comunidad de sabios para quienes el conocimiento se relaciona de tal modo con un proyecto de vida que es imposible alcanzarlo para el común de las personas. Semejante rasgo marcará la cultura letrada en Occidente.

EL DIÁLOGO Y OTROS GÉNEROS POLIFÓNICOS

Ahora bien, ¿Platón pensó si la filosofía seguiría por el camino del diálogo como género, como vehículo? Aristóteles escribió algún diálogo y confió en que la construcción del conocimiento era un trabajo compartido: “Si se argumenta con lógica y en ello se recurre a hechos de la experiencia universalmente conocidos, se convencerá con mayor facilidad a los hombres. Pues cada uno aporta algo propio a la verdad”.[9]

Por lo tanto, la presencia de una sola voz en los textos filosóficos no tendría que verse como sinónimo de unilateralidad, en el sentido de monólogo incisivo e insistente. Baste pensar en los temas de El discurso del método para ver que en realidad eran varios los discursos que buscaban su método en las páginas de René Descartes, y cada uno de esos discursos representaba una preocupación colectiva que en esos años bullía en la inteligencia individual del filósofo, y éste era interlocutor y corresponsal de gente lúcida incluso entre las casas reinantes. Y es así como apenas proclamaba “Cogito, ergo sum”, Descartes se ponía a probar la existencia de Dios conforme al nuevo método y con ello proponía una suerte de teología científica y entonces ya estaba dialogando con autores antiguos y contemporáneos, distintos quizá de aquellos con los que debatía páginas atrás al descubrir y exponer el meollo de su propia filosofía racionalista.

Tampoco los grandes textos jurídicos, como las constituciones políticas, son monólogos, pues —en ellos— por medio de una redacción parca y homogénea pactan los debates más intensos y las posturas más encontradas, apaciguándose un poco en la letra, como si la letra y el papel fueran terrenos neutrales, zonas de seguridad, plazas de la conciliación y el arbitraje. Las notas a pie de página en

las ediciones críticas de los textos jurídicos historian las discusiones y rastrean las huellas de cada postura.

Luego entonces, tanto los textos filosóficos como los jurídicos, aunque eventualmente escritos por una persona, conservan trazas de diálogos con colegas y pares que podían representar a comunidades complejas.

Si bien la cultura letrada aspira al control y gobierno de la sociedad y de los individuos, lo hace de modo que muchos individuos intervienen en el debate, aun en aquellos textos de autor único. Además, a diferencia de la sociedad subliminal que es fruto de las vertiginosas culturas de hoy, los libros ofrecen los elementos para una réplica razonada y pausada, paciente. La paciencia es esencial en el conocimiento y en la ética. La filosofía ha consistido durante milenios en un diálogo sumamente crítico de una generación con las siguientes y entre coetáneos. Cada libro garantiza que las pruebas y los argumentos, las fuentes y las réplicas estén allí siempre, a la vista, literalmente expuestos. La muerte de la cultura letrada implicaría la muerte de un ritmo de vida que durante siglos ha hecho posible el diálogo profundo.[10]

Aun así, también ha de reconocerse que la cultura letrada ha propendido aquí o allá a la reivindicación de su carácter exclusivo, esto es, muy minoritario. Para efectos prácticos se ha constituido en una comunidad de iniciados que en el mejor de los casos busca, como lo asienta Platón, no perder de vista el vínculo entre conocimiento y sabiduría, entre los procesos cerebrales y la vida, y eso provocó por mucho tiempo que solo una minoría pudiera iniciarse en el conocimiento.[11] La escuela ha sido la solución histórica para transmitir y multiplicar el conocimiento surgido de las élites. La escuela es uno de los ejes y territorios de la cultura letrada.[12]

Norbert Elias nos recuerda que en el mundo griego la escuela surgió del ocio de las clases superiores, esto es, en una élite que deseaba ocupar sus muchos ratos libres en actividades de la mente. De hecho, la raíz para la palabra escuela en las lenguas occidentales proviene de skolé, rica noción griega que remite a un ocio creativo, opuesto en Aristóteles a descanso y trabajo.[13]

La escuela, que se gesta en el ocio de las élites griegas y se prolonga y amplía en la férrea disciplina de Roma, es hoy el espacio para una socialización que también implica una cierta regulación o por lo menos orientación de la vida mediante la transmisión de conocimientos específicos. Por eso desde la vida emergen siempre resistencias, reticencias frente a la escuela, que son resistencias, reticencias frente a la cultura letrada.[14]

La victoria de las armas sobre las letras en el discurso de El Quijote tiene también que ver con el lugar de la escritura en el contexto

general de la vida. La vida fue y es un conjunto más amplio, más intenso y a la vez más extenso que la escritura. Antes de la cultura mediática la escritura se asumió como la representación válida de la vida, ya fuera en su vertiente jurídica y burocrática, ya fuera en su vertiente filosófica, ya fuera en su vertiente literaria y artística.

El fallo de don Quijote en favor de las armas es un fallo por la vida y por la república, la vida al filo de la muerte, la república ante el filo de los ejércitos enemigos. No sería extraño que Cervantes vislumbrara en los discursos y alegatos del caballero andante a un Sócrates manchego, digno ante la adversidad como su antecesor griego, antecesor en tanto que don Quijote también estuvo preocupado por el esclarecimiento de la justicia, el bien y las leyes de la vida, la convivencia. De hecho, es como si Cervantes hubiera querido hacer de don Quijote un Sócrates practicante que ha perdido su ágora y busca reencontrarla entre campesinos, venteros y nobles que se burlan de él. En todo caso, favorecer a las armas sobre las letras desde una práctica social totalmente hecha de letras, la literatura, prolongaba la paradoja presente en el pasaje ya citado del Fedro.

Ha de reconocerse, eso sí, que la cultura letrada fue de tal modo minoritaria y se desplegó en condiciones tan adversas que al menos una parte del exclusivismo no ha de atribuirse al orgullo de los letrados ni al afán de mantener viva la relación entre conocimiento y sabiduría y entre los signos y el poder político, sino a los hábitos solitarios que se consolidaron y transmitieron con gran dificultad como consecuencia de los costos del papel y de las tintas y de los obstáculos a la hora de conservar la cultura y hacer que circulara.

En todo caso, la letra se volvió muchas veces cultura oficial en tanto que cultura hegemónica y en tanto que cultura de la autoridad política, sobre todo desde su vertiente jurídica romana antes de nuestra era y desde su vertiente eclesiástica cristiana pocos siglos después, ya por lo menos desde Constantino en el siglo IV.

Un rasgo de América Latina consistió en que, arrasadas o cercadas desde el siglo XVI numerosas culturas indígenas, destruidas ciudades asimismo letradas e incluso teocráticas como Tenochtitlán, los conquistadores españoles tuvieron una oportunidad de erigir sobre una aparente tabula rasa una nueva ciudad letrada, ordenada y escrituraria, según los términos de Ángel Rama.[15]

Ahora bien, frente a la minoría de la cultura letrada convertida en cultura oficial, los géneros discursivos y artísticos con viva voz y con presencia corporal siguieron gozando de horas resplandecientes.

EL TEATRO Y OTROS GÉNEROS DE LA LIBERTAD

La tragedia y la comedia no padecían aquella falla geológica de la pura letra puesta en el papel o la piedra o el papiro. El teatro casi no es solo cultura letrada. El teatro conserva, mejor que la mera escritura, más vestigios de la vida original y más posibilidades de que el autor se haga presente, por ejemplo, mediante nuevas interpretaciones de nuevos directores y actores, al punto de que el texto se renueva, adapta y actualiza con el permiso tácito, complacido o resignado del dramaturgo. El teatro, en fin, no se deja asimilar del todo a la literatura: tiene un pie en la letra y otro en las tablas. Este carácter híbrido le sienta bien en una época híbrida y le ha permitido ser una de las fuentes del mejor cine y la mejor televisión.

También la novela ha sido subversiva. Así lo demostró El Lazarillo de Tormes en aquel momento en que la España de Carlos V era la mayor potencia del planeta. Y la poesía puede ser tan rebelde como el teatro y la novela: ya en el siglo XV François Villon usó un verso francés dueño de sus atributos perdurables y al mismo tiempo se convirtió en el autor de un tono libertario, lúdico, paradigmático en su rebeldía.[16]

En el siglo i después de Cristo la novela nació en el contexto de una de las vertientes de la cultura letrada: la vida jurídica y sus prácticas. Estas prácticas cotidianas de las leyes contribuyeron a que la novela brotara, aunque letra, con un sabor a experiencia viva. Los primeros novelistas conocían en la vida fáctica uno de los diálogos más intensos y dramáticos: el que se establece en la tribuna y el tribunal. Los primeros novelistas solían ser secretarios de importantes juristas y vivían empapados de la agonía y el protagonismo, de la hybris (soberbia) y de la hamartía (error

trágico) que constantemente cometían los implicados de carne y hueso, así como los habían cometido los personajes de la tragedia.

De ese modo, aun sin el poder de las tablas, de las máscaras y de los actores, los novelistas podrían haber alegado que la vida se encontraba presente en la letra. Este poder de la novela, esta característica, nunca llegó a perderse, y ha sido una fuerza tan notoria que la novela, como el teatro, no pertenece del todo únicamente a la cultura letrada, aun cuando en ella, según lo registra El Quijote, se han discutido dilemas capitales de dicha cultura.

Sabemos que la vida en la tragedia ática tenía que matizarse mediante aditamentos que hicieran posible la simple y llana dicción, pues la verdad llega a ser tan fuerte en la vida, tan tremenda, que no se la puede decir directamente ni siquiera en el teatro, que ya de suyo es representación, esto es, figuración de la vida y del orden o desorden mundano y cósmico. Este fino aspecto psicológico o anímico o psíquico no está presente en Platón cuando pone por encima al diálogo vivo y recela de la escritura.[17]

La escritura podría ser hija de la máscara trágica: las letras permiten una construcción, esto es, una protección de la persona equivalente al filtro defensivo de la máscara.

Diversos estremecimientos han obligado a la filosofía a tomar en cuenta la psique individual y otros aspectos, entre ellos la viveza del diálogo que es irrepetible porque es directo. Estos estremecimientos son terremotos en los paradigmas de la propia filosofía y en la relación de ésta con el resto de la cultura letrada y con la crisis general de dicha cultura en el mundo contemporáneo. Desde el siglo XVIII tuvimos en la novela filosófica una variante del diálogo platónico y de la novela legisladora y crítica, esta última muy

influyente en El Quijote: en vez de refutar a Gottfried Leibniz con una argumentación pura, Voltaire creó personajes, escenarios y argumentos literarios (y no estrictamente filosóficos) y le devolvió a la filosofía los escenarios de la vida narrada; el Cándido, con todo y ser una historia plagada de hechos grotescos y crueles, es también una demostración práctica de que Leibniz quizá erraba al decir que vivimos en el mejor de los mundos posibles. Aunque travieso y sarcástico, Voltaire no estaba jugando cuando recurrió a la novela: quería exhibir en las secuencias de lo concreto, carnal y fáctico las consecuencias de una aserción específica que a su vez buscaba arrojar una respuesta viable a problemas como el mal y la injusticia en el mundo. La intención de Voltaire era que un ejemplo de la cultura letrada se enfrentase en la vida de carne y hueso a las consecuencias de sus afirmaciones.

El modelo de Voltaire, que Diderot —como es sabido— ejerció en Jacques el fatalista, merecería aplicarse como antídoto o como prueba del ácido ante todas las explicaciones generalizadoras, provengan o no de la filosofía: basta escribir una novela para llevar al plano de la vida el concepto explicativo o sentencia esclarecedora de carácter general y ver qué sucede, pues la novela o cualquier otro género episódico tiene la virtud de exhibir los sucesivos eslabones de consecuencias a partir de una convicción. Borges escribió “El Zahir” para demostrar el horror implícito en el cortés adjetivo inolvidable. ¿Y si de veras una cara o una cena o una moneda fuera inolvidable?

AUTORREGULACIONES DE LA CULTURA LETRADA. TENSIONES ENTRE ERUDICIÓN Y SABIDURÍA

Pero es que la cultura letrada ha procedido así, como parte de su propia higiene autocrítica: ya antes del siglo XVIII, la literatura había servido de espacio para poner a prueba no solo un concepto o una sentencia, sino todo un modelo universal, y es así como El Quijote intenta responder de manera simultánea a la pregunta por las dificultades intrínsecas de acometer desinteresadas acciones buenas, según lo aconseja el cristianismo, y a la pregunta por las vicisitudes del ideal de la justicia en el mundo de los hechos.

La parodia es una estrategia crítica que se ha ejercido dentro y fuera de la creación literaria contra excesos particulares o contra los excesos generales de la propia cultura y de otras manifestaciones.

La parodia presente en El Quijote es también, sí, desde las primeras páginas, una revisión crítica de la escritura y de la cultura letrada desde las entrañas de una y de otra. Las burlas contra “la razón de la sinrazón” apuntan justo a una crisis que en tiempos platónicos era más o menos hipotética y que en tiempos cervantinos ya era un hecho por completo inocultable:

Dícese que el rey alegó al inventor, en cada uno de los inventos, muchas razones en pro y en contra, que sería largo enumerar. Cuando llegaron a la escritura dijo Teut: “Oh, rey! Esta invención hará a los egipcios más sabios y servirá a su memoria; he descubierto un remedio contra la dificultad de aprender y retener.

—Ingenioso Teut —respondió el rey—, el genio que inventa las artes no está en el mismo caso que el sabio que aprecia las ventajas y las desventajas que deben resultar de su aplicación. Padre de la escritura y entusiasmado con la intervención, le atribuyes todo lo contrario de sus efectos verdaderos. Ella solo producirá el olvido en las almas de los que la conozcan, haciéndoles despreciar la memoria; confiados en este auxilio extraño, ellas abandonarán a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habrá perdido su espíritu. Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria, sino de despertar reminiscencias; y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma. Porque, cuando vean que pueden aprender muchas cosas sin maestros, se tendrán ya por sabios, y no serán más que ignorantes en su mayor parte, y falsos sabios insoportables en el comercio de la vida.[18]

Un lastre de la cultura letrada, culpable en parte del deterioro de esta última, es la erudición sin sabiduría que aquí denuncia el rey egipcio, incluso antes de que propiamente exista (pues el dios apenas le dice que acaba de inventar la escritura).

El conocimiento menudo sin dos virtudes complementarias (la ampliación hacia otros conocimientos y la absorción del saber en el cuerpo y en la vida) fue desde hace milenios uno de los riesgos que acompañaron a una posible democratización del conocimiento gracias a la escritura.[19] Un aspecto de El Quijote es esta crítica que por ejemplo se advierte en el pasaje del erudito que está averiguando quién fue el primer hombre en rascarse la cabeza y otras minucias en cuya parodia Cervantes plasmó una alerta frente a la banalización de la búsqueda desinteresada del saber fructífero.[20] Averiguar quién fue el primero que se rascó la cabeza era desplazar del centro de atención asuntos sustanciosos y era conducir la cultura especulativa y erudita, basada en el pensamiento abstracto y en el rastreo de fuentes, hasta un callejón del cual debería salir.

Luego entonces, dos rasgos constantes de la cultura letrada, el exclusivismo (la ciudad letrada como ciudad amurallada, en términos de Rama) y la erudición sin perspectiva habrían contribuido a esa especie de venganza contra la letra que muy seguido se escucha en la televisión, como vocera de un nuevo poder cultural.

Aquí se ejemplifican las afirmaciones en Wittgenstein de que “el objetivo de la filosofía es la clarificación lógica de los pensamientos” y de que “cuanto puede siquiera ser pensado, puede ser pensado claramente. Cuanto puede expresarse, puede expresarse claramente”.[21] Estas proposiciones son una crítica tácita a aquellos humanistas que se conciben como una élite que piensa para sí misma y escribe en una dificilísima lengua propia y destina un porcentaje alto de sus esfuerzos a reinar sobre sus territorios y a hablar en y para sí y a poner en riesgo de solipsismo a toda la cultura letrada.

TENSIÓN ENTRE SOCIALIZACIÓN DEL SABER Y REGULACIÓN DE LA SOCIEDAD

La cultura letrada llegó a ser tan influyente que las élites gobernantes se constituyeron alrededor del conocimiento escrito y de un libro sagrado que, por sagrado, era inaccesible de modo directo a la comunidad.[22] La complicación del estilo y el rigor del vocabulario convertían el idioma en un dominio, en un coto cuyas claves de acceso estaban al alcance de pocos. Se había creado una élite, y el lenguaje difícil, incluso obtuso, no era sino un ejemplo de esas estrategias que Pierre Bourdieu ha denunciado en Homo academicus, libro por lo demás también escrito en un estilo arduo, casi cifrado, con ejemplos que el mundo académico francés comprende mejor que otros mundos académicos.

Las élites letradas siempre corren el riesgo de convertirse en sectas. Las sectas son la negación del progreso moderno. Curiosamente, la jerga de secta no es exclusiva de la cultura letrada. Más aun, uno de los rasgos que menos llaman la atención es una tendencia a la usurpación de ese bien universal gratuito que es la lengua y su conversión parcial pero persistente en códigos más o menos cifrados y exclusivistas por parte de los dueños de los espacios para la opinión pública y la publicidad.

En sus líneas más generales el control sobre la cultura letrada por unas pocas manos empezó a disminuir en el siglo XVI, cuando Martín Lutero impulsó la generalización y la ampliación de la lectura al hacer una traducción de la Biblia que daba sustento escrito a la lengua común de muchas regiones germanas y que contribuía de manera práctica a la difusión del hábito de la lectura y, por lo tanto, de la cultura letrada. La traducción de Lutero fue una auténtica revuelta para el beneficio de las personas comunes.

La escritura acompañó a esta democratización del saber letrado. ¿Entonces la democracia dio algunos de sus primeros pasos de la mano de un libro y su traducción? En todo caso, los intérpretes de los grandes libros siguieron siendo mediadores de suma importancia, pues buena parte del pueblo llano no sabía leer.

El dilema de Platón es, en fin, irresoluble. Por suerte, la humanidad posee la aptitud de resolver dilemas al parecer irresolubles. Ya repasamos dos salidas a la paradoja de la escritura: el vivaz diálogo filosófico y los géneros que, como el teatro y la novela, tuvieron desde un principio derecho a reclamar una presencia de vida plena en el centro mismo de la representación mimética de las acciones humanas, sea en las tablas, sea en las narraciones. Los autores de diálogos, los dramaturgos y los novelistas buscan vida para todas las secuencias de su escritura. Estos géneros literarios han sido espacios para la socialización del saber, para la democracia de la comprensión frente al exclusivismo y la exclusión. Al renunciar a la literatura, la sociedad renuncia a espacios propios, a cauces y flujos nacidos para ella.

LA HERMENÉUTICA COMO MEDIADORA CULTURAL

La hermenéutica es una tercera solución. Esta disciplina es susceptible de ubicarse en el núcleo del forcejeo entre vida y escritura. Al ser intérprete, el hermeneuta se vuelve un representante vivo del autor ausente. El hermeneuta tiene un toque de médium. Traza lazos entre un pasado que puede ser remoto y un presente que suele ser intenso. Pero la hermenéutica ha sido al mismo tiempo una mediación de vida y un mecanismo de poder que contribuía a consolidar a una élite. Desde hace milenios el leer y el escribir se ubicaron en el centro de la vida civil gracias a las dos escrituras más influyentes en la regulación de las relaciones humanas: la divina y la legal.

Momentos de auge en la cultura letrada ocurren en cuanto la gente acepta la hegemonía de libros sagrados o jurídicos en los arbitrajes de la vida.

Existe un modelo general, un esquema, una figura y figuración de tales momentos: el hermeneuta del libro sagrado y el hermeneuta del libro de las leyes y de los reglamentos le hablan a la comunidad y le explican los fenómenos y resuelven los conflictos e incluso insinúan el futuro, luego de esclarecer el presente y el pasado.

Ahora bien, el hermeneuta del libro representa un avance hacia la racionalidad si se lo compara con el hermeneuta de las vísceras del ave, muy activo en plena Roma durante los esplendores del César. En Los idus de marzo, Thornton Wilder ha expuesto el resignado fastidio del primer patricio del imperio ante los augurios que anticipaban que el 15 de marzo sería una fecha funesta. La “lectura” de las entrañas de los pájaros sacrificados nos revelan dos cosas:

que la humanidad siente una avidez por la interpretación de tipo augural y que los hermeneutas del libro representan, sí, un notorio progreso desde el punto de vista de la modernidad racional e instrumental.

Los dos tipos de intérpretes —el augur y el hermeneuta— están vivos en nuestros días, entre otras razones porque, en efecto, el ser humano es un intérprete intuitivo, quizá casi incluso innato. Por este rasgo psicológico y social generalizado, la hermenéutica se ha convertido en una de las vertientes más poderosas de la filosofía contemporánea, ya que es un espacio idóneo para reflexionar acerca de los mecanismos de la interpretación en un momento en el que la multiplicación de las voces públicas dificulta sobremanera la posibilidad de distinguir sensatamente entre la sustancia y la escoria verbal y produce a la larga un paralizante desconcierto que abre las puertas al escepticismo y al cinismo.

La cultura letrada, en fin, sigue encontrando momentos de prestigio social y político cuando la sociedad escucha en los medios electrónicos a los intérpretes de la Constitución y de las demás leyes y reglas. Ahora bien, la misión del hermeneuta jurídico es muy delicada porque consiste en insuflarle vida a la letra colectiva, en traer de nuevo a la vida a quienes se expresaron hace años, siglos o milenios. El hermeneuta jurídico es decisivo para la cultura letrada y por lo tanto para las personas, porque trae una porción del pasado preservada en la letra escrita y la aplica al presente de una manera que debe ser precisa, justa, clara, conciliadora y persuasiva.

El jurista, en particular si es constitucionalista, tiene en sus manos una responsabilidad que repercute en todas las dinámicas entre los tres distintos tipos o modos generales de cultura: la letrada, la popular y la mediática. Esto es así porque los errores y las decisiones polémicas de los grandes magistrados tienen una fuerte repercusión gracias a la caja de resonancia de los medios, y toda cultura se sustenta a fin de cuentas en la ética y en la congruencia.

Y si la cultura letrada fracasa en una de sus manifestaciones más relevantes y más serias y prestigiosas (la hermenéutica jurídica), entonces las otras culturas, en especial la mediática, aprovechan para aumentar sus dominios a costa de la cultura letrada.

INTERPRETACIONES Y CONEXIONES

La tarea del hermeneuta es susceptible de verse en términos de conexiones. La principal conexión es aquella del presente con el pasado.

La cultura letrada es una enorme reserva de explicaciones precisas a grandes temas y posturas con respecto a tales temas. Por ejemplo, la posición de la Iglesia con respecto a la defensa de la vida intrauterina está fijada desde tiempos de Tertuliano, para quien "Ya es una persona quien está en camino de serlo". Esta misma manera de enunciar la realidad del feto delata una posible paradoja, pues afirma que ya es quien apenas va a ser. Pero más allá de la paradoja es clara la postura milenaria de la institución con respecto al tema.

Ahora bien, muchas veces los intérpretes no conectan en forma adecuada y oportuna el pasado en reserva y el presente en efervescencia.

La falta de una conexión pertinente y precisa provoca que se fracase ante la opinión pública, cuyos mecanismos mentales podrían no ser los de la cultura letrada. En suma, las explicaciones pueden ser precisas, pero ello no garantiza que las conexiones lo sean. La novela contemporánea, tan imbuida de ensayo en textos de Roberto Calasso, Milan Kundera, Enrique Vila-Matas, Fernando Solana Olivares, es un intento de conexión de grandes repertorios culturales y pequeñas pero reveladoras acciones humanas. Así se explica el comienzo de La lentitud, de Kundera: un auto quiere rebasar al auto del autor-narrador en la autopista. La simple escena, tan ordinaria, se vuelve paradigma (y no solo punto en un sintagma vivo, sí, pero común y

corriente) y permite al autor, con ayuda de escenas similares, referirse a otras novelas, como Les liasons dangereuses, síntesis del hondo cambio cultural que se produjo en el siglo XVIII, y hacer —de aquellas— análisis breves y muy agudos. La novela contemporánea vive el imperativo de la conexión pertinente, experimenta el mandato de la vinculación iluminadora entre culturas, épocas, regiones, lenguajes, estilos.

En resumen, el debate público y el diálogo privado constantemente necesitan conectar de manera adecuada la vida presente y ese saber previo reunido en los máximos recintos de la cultura letrada: las bibliotecas donde aguardan Tertuliano y otros sabios. Pero un asunto urge esclarecerse: el de las descomunales diferencias con que proceden hoy la cultura letrada, la cultura popular y la cultura mediática.

[1] Con esta definición se unirían en una sola las famosas “dos

culturas” de las que habló C. P. Snow durante su conferencia en Cambridge el año de 1959. Ottmar Ette ha expuesto una observación similar: es “de vital importancia para las filologías fomentar de manera cooperativa, en el diálogo científico con las biociencias, un desarrollo que incluya los conocimientos básicos de las ciencias culturales y humanísticas y que permita la obtención transdisciplinaria de una comprensión de la vida, así como de las ciencias de la vida. Esta supera los límites imaginarios —imaginados y cimentados— de lo que Charles Percy Snow llamó las dos culturas. / Se trata, en consecuencia, de una creación de redes —contrastivas y complementarias— entre las más diversas y distintas ciencias” (“La filología como ciencia de la vida. Un escrito programático en el año de las humanidades”, en O. Ette y Sergio Ugalde [coords.]. La filología como ciencia de la vida, p. 14). Lo esencial es aquí la capacidad de ciertos conocimientos, prácticas, discursos, ritos y narrativas de unirse y conformar una cosmovisión completa o de por lo menos ofrecer planteamientos adecuados y respuestas convincentes a las inquietudes esenciales de una comunidad. Las ciencias, las humanidades y las artes se encuentran más próximas entre sí de lo que se encuentran todas y cada una de ellas con respecto a la cultura mediática, aunque esta última aproveche muy a menudo las posibilidades y las novedades de unas y de otras. En cuanto a la justicia y la paz, posturas radicales como la del escritor colombiano Fernando Vallejo en contra de la humanidad entera (y en pro de los animales, en especial de los perros) se ubicarían ya fuera del ámbito de la cultura letrada, a menos que las situáramos entre las reflexiones que buscan darles estatuto filosófico a los otros habitantes vivos del planeta.

[2] La catarsis en la tragedia es un típico fármaco cultural.

[3] Los conceptos anteriores son seguramente restringidos: son esquemas funcionales. No pretenden agotar el tema; únicamente aportan un marco de referencia.

[4] Un documental de la BBC incluía entrevistas a cinco o seis de los principales físicos interesados en el origen del universo. Todos ellos, ante la pregunta decisiva —allí donde las fórmulas matemáticas ya no llegaban—, recurrían a analogías relacionadas con burbujas, ondulaciones gemelas como las del ADN, grandes explosiones expansivas, paralelismos con la vida de los protozoarios; ninguna posee hasta ahora una demostración concluyente y contundente. Es como si en las fronteras del conocimiento científico no quedara más camino que la analogía. Esta última es por lo demás tan importante para la poesía que Octavio Paz la empleó en El arco y la lira como una síntesis y confluencia de las principales corrientes líricas de los últimos siglos.

[5] Cfr. Marco Antonio Campos, El libro y la poesía, p. 21.

[6] Michel Foucault, La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982). En Platón el cuidado de uno mismo se relaciona con la preparación para el gobierno, que encuentra su modelo en la figura de Alcibíades (p. 263). Platón educaba a los jóvenes para la excelencia y el carácter: "La meta de Platón […] era la formación del carácter a través de un estricto ejercicio en el pensamiento científico; él no ocultaba a sus discípulos que el camino era largo y difícil" (Ingemar Düring, Aristóteles, p. 21). Las matemáticas y la geografía eran una suerte de ascesis y servían también para la comprensión del entorno inmediato y mediato: la ciudad y el cosmos.

[7] "Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge" ("El mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas", en Tractatus Logico-philosophicus, pp. 14-15). El vocablo Tatsachen podría traducirse no solo como "hechos", sino como "acciones".

[8] Platón, Fedro, 274c-277a.

[9] Aristóteles, Ética Eudemia, I 6, 1216b 26-33, citado en I. Düring, op. cit., p. 47. A propósito de diálogos aristotélicos, Düring escribe: "La Poética y el diálogo perdido Peri poetón forman una unidad. El diálogo tiene que haber sido escrito anteriormente a la Poética, pues Aristóteles se refiere a él en el capítulo 15 de ésta, 1454 b 18" (p. 205). En La poesía del pensamiento. George Steiner repasa la milenaria trayectoria del diálogo como género filosófico (pp. 27-55).

[10] La cultura letrada expuso desde hace tiempo las virtudes de la paciencia; un ejemplo reciente es el inicio de La lentitud (1994), de Milan Kundera. En las prácticas sociales se ha introducido el concepto de slow food para remarcar la urgencia de un ritmo más pausado en la vida. Aquí se tienen dos ejemplos diferentes y complementarios: uno a nivel de discurso (un texto literario) y otro a nivel de práctica colectiva (que sin duda se acompaña también de reflexiones, comparaciones, sugerencias, etcétera: de discurso), ambos con un propósito definido. Este propósito choca con otros discursos y sobre todo con prácticas que en la vida cotidiana dificultan la recuperación de un ritmo pausado, propicio para la salud de cuerpo y mente. Discursos verbales o icónicos que explícita y sobre todo implícitamente fomentan la aceleración de la vida se transmiten en prácticas de la cultura mediática tales como la publicidad, los programas deportivos, el cine de acción. El capítulo "Discurso contra discurso" retoma el asunto de la batalla tácita entre distintas opiniones y visiones. Por lo demás, las tensiones resultantes entre discursos opuestos no suelen hacerse explícitas. El silencio en torno a la oposición, contraposición y superposición de voces e imágenes forcejeando en la cabeza y el cuerpo de las personas es uno de los vacíos fundamentales de la existencia contemporánea. Por ejemplo, la cultura mediática procura su autorregulación, como la procura la cultura letrada mediante la crítica; en el caso de la aceleración del ritmo de vida, se emiten mensajes que aconsejan un ritmo más pausado. Sin embargo, nunca se ponen en contexto ni se contrastan ambos tipos de mensajes (los que fomentan la aceleración y los que fomentan la desaceleración).

Queda a cada persona resolver por sí misma esta y otras tensiones resultantes.

[11] El concepto cultura letrada podría verse como una derivación y variación de ciudad letrada, la conocida noción de Ángel Rama en La ciudad letrada. Sobre todo en este punto coinciden la ciudad letrada y la cultura letrada: "Para llevar adelante el sistema ordenado de la monarquía absoluta, para facilitar la jerarquización y concentración del poder, para cumplir su misión civilizadora, resultó indispensable que las ciudades, que eran el asiento de la delegación de los poderes, dispusieran de un grupo especializado, al cual encomendar esos cometidos. Fue también indispensable que ese grupo estuviera imbuido de la conciencia de ejercer un alto ministerio que lo equiparaba a una clase sacerdotal. Si no el absoluto metafísico, le competía el subsidiario absoluto que ordenaba el universo de los signos, al servicio de la monarquía de ultramar" (p. 29). La cultura letrada ha sido fundamentalmente urbana. De hecho, como lo muestra Ángel Rama, las ciudades americanas surgieron con una vocación de centralizar el poder político y el poder del significante. Los letrados americanos estuvieron cerca del poder, pero nunca fueron el poder. En La muerte de Virgilio Hermann Broch repasa las incomodidades del poeta frente al César. Aun así, la cercanía de Virgilio a Octavio Augusto es un símbolo de una cercanía histórica entre el poeta y el caudillo, así sea marcada por múltiples reticencias y desencuentros; la sensación de pertenecer a una élite es evidente en un sector importante del mundo académico, heredero de los antiguos letrados que rodearon al príncipe en otros tiempos. El mundo académico podría estar luchando aún hoy entre la sensación de élite y la obligación de responder a la sociedad de la que forma parte. El protagonista de Y retiemble en sus centros la Tierra (1999), de Gonzalo Celorio, es un símbolo vivo de la aniquilación de los vínculos entre el letrado y la ciudad de la cual formó él parte central.

[12] En el último capítulo se analizará brevemente el ataque contra la escuela desde un par de ejemplos de las pantallas chicas. En las

pantallas grandes, por el contrario, la preparación de los personajes es un tópico, ya sea dentro de la escuela formal, ya sea en la "escuela de la vida". No es casual que uno de los máximos éxitos en librerías y en el cine de los últimos lustros sea la serie Harry Potter, que ocurre justo en una escuela y sus alrededores. La serie de siete novelas muestra que la escuela es una condensación dramática de la vida: una concentración de tensiones por luchas de voluntades, por diferencias de proyectos y por la fuerza misma del conocimiento y su construcción y transmisión. Parte del éxito de la serie obedece al aprovechamiento de la escuela como espacio de socialización del conocimiento y de expresión de la cultura de los libros. La escuela es un cronotopo rico en situaciones susceptibles de emplearse en la narrativa y en el drama.

[13] Escribe Francisco Arenas en Los trípodes de Hefesto: "Bajo el término ocio (skolé) hemos de entender algo así como el cultivo del espíritu. […] Mientras que descanso (anapáusis) y trabajo (askolía) se mueven en la esfera de lo necesario para la vida, el cultivo del ocio (skolé) se mueve en la esfera de lo libre. Aquí tenemos la diferencia entre 'vivir' y 'vivir bien' o, si se quiere, entre 'sobrevivir' y 'vivir'. […] En nuestro mundo se pierde cada vez más esta diferencia" (Origen de las palabras <etimologias.dechile.net>, consultada el 8 de junio de 2015).

[14] Estas resistencias pueden concretarse como simple pereza. La indolencia como puro disfrute de la vida se vuelve grave entre los jóvenes destinados a dirigir a la sociedad. Ángel Rama recuerda que la petición virreinal de que llegaran los jesuitas a América en 1572 obedecía a la urgencia de ilustrar a los hijos de las élites, ajenos ya a la memoria de las hazañas de los abuelos conquistadores y al cotidiano esfuerzo administrativo de los padres. Había concluido el milenarismo de los franciscanos y comenzaba la ilustración de los jesuitas, que tratarían de llevar a los jóvenes desde las plazas hasta las escuelas (pp. 31 y ss.). El cine comercial contemporáneo sigue afrontando este problema y buscando soluciones: ¿cómo superar la pereza y el autismo fáctico de los jóvenes ricos?

[15] Basta mencionar las obras de Juan Rulfo y Carlos Fuentes para advertir que esa tabula rasa fue más aparente que real: Chac Mol siempre regresa. Por lo demás, la literatura ha vivido muchas veces la paradoja de ser una crítica de la ciudad letrada desde alguna de las trincheras y orillas o centros de la propia ciudad letrada. Por otra parte, durante la segunda parte del siglo XX, la contracultura se alzó como un nuevo conjunto de prácticas simbólicas y de espacios para la discusión y para el arte que buscaban expresar y aclarar muchos temas y lo hacían a contracorriente de las explicaciones y las representaciones hegemónicas o —más o menos— oficiales. El jazz por unos años, el rock al principio, el cine independiente y otras alternativas llegaron a ser una auténtica manifestación de nuevas y multitudinarias explicaciones diferentes. La cultura mediática se nutrió muy pronto de las más atractivas manifestaciones de la contracultura, y si no la absorbió por completo, sí la volvió muy minoritaria o, en el mejor de los casos, clandestina. A partir de la segunda mitad del siglo XX y hasta los primeros años del XXI, el tránsito de Janis Joplin a Lady Gaga y de Jimmy Hendrix a Justin Bieber puede verse como el tránsito de radicales expresiones contraculturales, incómodas ante cualquier tentación mediática si ésta significaba una absorción y una pérdida de libertad para la persona del artista y para sus ideas (de un artista jugando siempre muy cerca del abismo emocional, siempre cautivando y guiando masas), hasta personas que conservan, si acaso, ciertas extravagancias formales muy externas y que con sus letras solo contribuyen a consolidar el carácter consumista más rutinario de los comportamientos masivos: ninguna de ellas sería capaz de siquiera imaginarse una crítica política como las que llegaron a emprender los Beatles, los Rolling Stones, Bob Dylan, entre otros. Este párrafo crítico tiene cierto sabor a los años setenta del siglo XX. Y es que hay fenómenos que no necesitan instrumentos nuevos de análisis. Incluso, su característica es que no los necesitan y aun así se imponen: el análisis crítico queda rebasado no por una refutación que nunca se produce, sino por la pura indiferencia. Con esto la cultura letrada, que tiene en la crítica una de sus armas fundamentales, se queda inerme sin perder sus armas. Octavio Paz llamó a la era moderna la Edad de la Crítica; esta definición se derrumba ante la cultura mediática, que nunca practica una crítica

como aquella en la que pensaba Paz, aunque aquí y allá la haga posible con respecto a temas específicos como unas elecciones.

[16] Escribe Paul Valéry: “También podemos maravillarnos por el arte que produjo esta obra maestra [la poesía de Villon] de forma acabada, esta construcción de la estrofa, al mismo tiempo clara y musicalmente perfecta, en la que una sintaxis sorprendentemente variada y una plenitud perfectamente natural en la sucesión de las imágenes se adapta fácilmente a su morada de diez versos decasílabos, con cuatro rimas” (“Villon y Verlaine”, en P. Valéry. Reflexiones, p. 25). Con su vida y con su obra Villon podría ejemplificar las palabras de Gilles Deleuze: “Escribir no es imponer una forma [de expresión] a una materia vivida. La literatura se decanta más bien hacia lo informe, o lo inacabado, como dijo e hizo Gombrowicz. Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivida o vivible. Es un proceso, es decir, un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido. La escritura es inseparable del devenir; escribiendo se deviene-mujer, se deviene-animal o vegetal, se deviene-molécula hasta devenir imperceptible. Estos devenires se eslabonan unos con otros de acuerdo con una sucesión particular, como en una novela de Le Clézio, o bien coexisten a todos los niveles, de acuerdo con unas puertas, unos umbrales y zonas que componen el universo entero, como en la obra magna de Lovecraft. El devenir no funciona en el otro sentido, y no se deviene Hombre, en tanto que el hombre se presenta como una forma de expresión dominante que pretende imponerse a cualquier materia” (La literatura y la vida, s/p). En efecto, la cultura letrada ha sido sobre todo masculina en su carácter de discurso hegemónico y sobre todo oficial, y la literatura se decanta “hacia lo informe” como una expansiva manifestación contracultural. Aun así, ninguna representación simbólica o artística está libre del riesgo de la cooptación y siempre será necesario analizar el texto concreto y sus implicaciones en el contexto, las cuales pueden ser desde típicamente hegemónicas hasta radicalmente subversivas o al menos muy críticas, aun cuando la forma parezca tradicional.

[17] Un lugar común diría que la filosofía no suele interesarse en soluciones psicológicas a los problemas metafísicos. Ahora bien, Wittgenstein otorga a la psicología un sitio de cierto relieve: "4.1121 Die Psychologie ist der Philosophie nicht verwandter als irgendeine andere Naturwissenschaft. Erkenntnistheorie ist die Philosophie der Psychologie" ("La psicología no tiene más parentesco con la filosofía que cualquier otra ciencia natural. La teoría del conocimiento es la filosofía de la psicología", op. cit., pp. 64-65). Maurice Merleau-Ponty ha sustentado su libro capital, Fenomenología de la percepción (1945), en el análisis de las implicaciones de ciertas enfermedades neurológicas, como la afasia, para la comprensión de las percepciones en personas que no padecen esa u otras enfermedades. Sören Kierkegaard y Arthur Schopenhauer aluden a la psique; por ejemplo, El concepto de la angustia se subtitula Una sencilla investigación psicológica orientada hacia el problema dogmático del pecado original. Tampoco se olvide, en todo caso, el Tratado de las pasiones del alma, de René Descartes.

[18] Platón, Fedro, 274c-277a.

[19] Ottmar Ette y Sergio Ugalde coordinan una reflexión al respecto en La filología como ciencia de la vida. O. Ette recupera una de las tomas de posición más claras y esclarecedoras sobre la relación entre conocimiento humanístico y vida: Unzeitgemässe Betrachtungen (Consideraciones intempestivas, 1874), de Friedrich Nietzsche. Debo a Rafael Mondragón la referencia a este libro.

[20] "En el camino preguntó don Quijote al primo de qué género y calidad eran sus ejercicios, su profesión y estudios, a lo que él respondió que su profesión era ser humanista; […] / —Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra, y lo autorizo con más de veinte y cinco autores […]. / Sancho, que había estado muy atento

a la narración del primo, le dijo: / —Dígame señor, así Dios le dé buena mano derecha en la impresión de sus libros, ¿sabríame decir, que sí sabrá, pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza, que yo para mí tengo que fue nuestro padre Adán? / —Sí sería —respondió el primo—, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría" (Miguel de Cervantes Saavedra, El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha, II-XXII, s/p).

[21] "4.112 Der Zweck der Philosophie ist die logische Klärung der Gedanken", pp. 64-65; "4.116 Alles was überhaupt gedacht werden kann, kann klar gedacht werden. Alles was sich aussprechen lässt, lässt sich klar aussprechen" (pp. 66-67).

[22] Bien sabemos que el pueblo judío tuvo una relación especialmente fuerte con la escritura a raíz de la bárbara destrucción romana de Jerusalén en el año 70 de nuestra era. Arrasado el Templo y arrasada la Ciudad, el Libro vino a ser el único centro, y sus intérpretes se volvieron el eje de una comunidad expulsada, angustiada y lastimada.

PROCEDIMIENTOS, TEMAS Y NEGOCIACIONES DE LAS CULTURAS

ORALIDAD FRENTE A ESCRITURA

La parodia ha sido, sí, un correctivo frente a los excesos de la cultura letrada. Existen otros. La crítica frontal es uno (la parodia es de por sí una estrategia crítica). Por lo común, la cultura letrada ha procedido con cautela y paciencia. El ejemplo máximo es la cultura jurídica, que puede tardar lustros en resolver un caso por estar en la búsqueda de más pruebas presentes en el lugar de los hechos y más referentes pretéritos en los archivos y bibliotecas. Los excesos en la cautela y la paciencia han provocado una imagen de parsimonia que casi ya colinda, en el imaginario colectivo latinoamericano, con la desidia, el aturdimiento y el caos.

Aquí el correctivo no procede de la propia cultura letrada, sino de la sociedad: se ha propuesto y exigido la instauración de los juicios orales como un remedio frente a los miles de casos aún sin sentencia.

Aunque el concepto de juicio oral no implica la abolición de la cultura escrita, se ha temido que las resistencias contra ese tipo de juicios al interior de los propios cuerpos de justicia tengan que ver con las inercias y los procedimientos convencionales de la cultura letrada, sin desde luego excluir los intereses concretos de individuos involucrados.

El juicio oral es de suyo, con su sola existencia, un juicio tácito a los que juzgan y a la cultura letrada en su conjunto. Es como si lo oral viniera a poner un cierto orden en lo escrito.[1]

No es coincidencia que hoy se le llame letrado no tanto al escritor sino al jurista. Este detalle es una prueba de que la cultura letrada se cifra y simboliza sobre todo en las prácticas jurídicas, y en la imaginación colectiva se ligan allí desde el ministerio público hasta el notario y el magistrado de la Suprema Corte de Justicia.

CULTURA LETRADA Y CRÍTICA

La crítica en la cultura letrada no ha dependido solo de los libros. Tuvo otros géneros y vehículos, hoy desaparecidos.

La carta es uno. Como todos los cambios y como muchas pérdidas materiales, el fin de la era de la carta ha traído nuevos géneros y ha traído el aroma de nostalgia de todas las cartas conservadas y del recuerdo de todas las cartas extraviadas para siempre o destruidas.

La comunicación escrita durante el auge de la cultura letrada tuvo en la misiva un instrumento casi más importante que el libro. Una corresponsal de René Descartes fue Isabel de Bohemia (1618-1680), princesa del Palatinado. El retrato que le hizo Guillaume van Honthorst muestra la belleza que emocionaba al filósofo, según lo sabemos gracias a una carta. Allí, sin proponérselo, Descartes hace una crítica a Platón y confirma el peso excesivo de la presencia personal, peso que obnubila el pensamiento, sobre todo cuando a las razones abstractas se les impone la señera pulcritud física. El 21 de mayo de 1643, el filósofo le escribió a la princesa:

El favor con que vuestra alteza me honra al enviarme vuestras órdenes por escrito es mayor del que yo osaría esperar, y en cierto sentido es mejor que lo que deseaba apasionadamente, que era recibirlas de vos en persona, si se me hubiera permitido el honor de reverenciaros cuando visité La Haya por última vez, y ofreceros mis humildísimos servicios. Pues si tal hubiera ocurrido, y viendo el discurso sobrehumano procedente de un cuerpo semejante al que los pintores dan a los ángeles, habría quedado tan embelesado como deben de quedar quienes entran en el Cielo al abandonar esta Tierra. Esto me tornaría menos capaz de responder a vuestra alteza,

que sin duda ya ha reparado en este defecto mío cuando he tenido el honor de hablar con vos en el pasado. Vuestra misericordia, pues, me exime de esa falta, y como vos me enviasteis vuestros pensamientos por escrito, puedo releerlos y analizarlos varias veces, y estoy menos deslumbrado, y aunque sin por ello admirarlos menos, pues ahora veo que no solo resultan agudos al principio, sino más juiciosos y sólidos cuanto más los examino.[2]

LA DISTANCIA EN LA CULTURA

Él releía las cartas de ella. El releer es uno de los procedimientos primordiales de la cultura letrada. Por eso Jorge Luis Borges, fruto y culminación de esa cultura, insistió en que él había leído poco y releído mucho. En el releer están al mismo tiempo el gozo y el reencuentro, la cavilación y la reconsideración, la afinidad confirmada y la sutil variación en el tiempo de aquello que al parecer podría ser siempre lo mismo. Y el reencuentro no se da solo con el texto, sino con uno como lector y como persona, pues los meses y tal vez los años transcurridos provocan que en la relectura se cumpla el misterio de la dualidad en un solo cuerpo de aquel que uno es y aquel que ya no es. Solo que la relectura pide paciencia. La paciencia pide tiempo. El tiempo pide decisiones libres y firmes. Las decisiones piden una conciencia estructurada. La conciencia estructurada es una conciencia crítica.[3]

La relectura, en fin, es una invitación a la distancia analítica y a la crítica atenta. Esta distancia es uno de esos dones de la cultura letrada que podrían estar perdiéndose con la cultura mediática. Mantener no únicamente la distancia, sino el dominio de la distancia, es uno de los requisitos de la verdadera libertad. El libro y la carta no solo respetan el dominio y la distancia, sino que los fomentan, y enseñan y acostumbran a las personas a situarse siempre en un determinado control de la cercanía y de la lejanía —por mínimo que sea— frente a sus interlocutores.

La pornografía se encuentra en el extremo opuesto: es el acercamiento extremo de otro cuerpo, solo que puramente figurado. La pornografía lleva hasta sus últimas consecuencias uno de los principios de la imagen, que en la cultura mediática ha servido para exacerbar al máximo aquel problema original de la escritura,

consistente en la imposibilidad de conservar entre las letras la capacidad de réplica viva del autor: tampoco la imagen, sea de papel, sea de cualquier tipo, es capaz de defenderse, como bien lo anticipó Platón al incluir a la pintura en el pasaje citado.

Aquel principio es la posibilidad de exhibir lo ausente como si estuviera presente. La pornografía lleva esta dualidad contradictoria (lo ausente que está presente, lo presente que está ausente) hasta una tensión extrema, pues la distancia allí parece haber desaparecido por completo, y lo que se ofrece es a la vez el fruto prohibido y el fruto permitido. Solo que la presencia ocurre de manera virtual, y la foto de la persona carece de cuatro de los cinco sentidos corporales básicos: todo es mirada; nada es ni oído ni tacto ni olfato ni gusto.

LOS SENTIDOS Y LOS TEMAS EN LAS CULTURAS

La cultura mediática exacerba los sentidos, careciendo ella misma del poder de compartir en forma directa los más sensuales, los más íntimos, los que solo se pueden regalar y recibir con la presencia viva de la otra persona: el tacto, el olfato y el gusto. La cultura mediática tiende hacia la vista y el oído. Ni el cine ni el radio ni la televisión ni las redes sociales tocan, huelen, paladean; tampoco se dejan palpar, aspirar, degustar. Hacen a un lado, con eso, la esencia pura, la sustancia de la intimidad y de la compañía verdadera.[4]

El tema de las cartas del filósofo y de la princesa es uno de los muchos asuntos que solo puede tratar la cultura letrada: la relación entre el alma y el cuerpo, en términos de Isabel de Bohemia y René Descartes, o entre el pensamiento y la materia, o la conciencia y el vehículo de la conciencia.

Son muchísimos los temas que desde un principio quedan por completo excluidos de la cultura mediática, a menos que hablemos del cine de Chaplin, Bergman, Tarkovsky, Wajda o de la gran fotografía, entre otros. Uno de los mayores temas implícitos de la cultura contemporánea es la traducción de las ideas y las cavilaciones en imágenes y secuencias. La conexión que veíamos en la novela de Kundera aparece aquí de otro modo: ¿cuánto nos hace pensar una imagen o secuencia de cine y cuántos referentes culturales profundos, determinantes, es capaz de transportar desde el estudio cinematográfico hasta las butacas? ¿Puede haber ideas sin secuencia verbal y analítica, sin distancia espacial y temporal, sin paciente lectura y relectura?

Estos tipos de temas y estas clases de preguntas importan a las

mentes y sensibilidades agudas. Su ausencia no es por fuerza cuestión de censura, sino de formato, de costo de los tiempos en cine, radio y televisión y también de hábitos que se van creando, al extremo de que el espectador común se acostumbra a determinados asuntos y exhibe una baja concentración cuando se presentan asuntos de más amplitud y profundidad. El pensamiento, en fin, requiere de tiempo, de calma. Parecería entonces que no es que no convenga difundirlo, como lo sugiere el pasaje del Fedro, sino que tal vez ya no será posible si acaba imponiéndose la cultura mediática en sus ejemplos y prácticas más convencionales.

Pero es que en el ámbito de la educación justo se trata de alcanzar la difusión e incluso la democratización de los conocimientos, de modo que desde por lo menos el siglo XVII, con Jan Amos Komensky, casi coetáneo de Descartes, se pensó con seriedad en la educación ordenada de todos los niños, incluidas, por cierto, en el magno proyecto de Komensky, también las niñas, y dio inicio un esfuerzo por conseguir que no solo las élites, sino todos los infantes tuvieran la oportunidad de decidir si alguna de las crecientes y emergentes áreas del conocimiento le llamaba la atención al extremo de querer dedicarle la vida.

El sistema educativo es un enclave de la cultura letrada. Quizá será dentro de poco su último reducto. Por lo demás, con su concepto de educación líquida Zygmunt Bauman ha expuesto la crisis de la educación contemporánea como una crisis no solo pedagógica, sino epistemológica y fenomenológica: los cambios tecnológicos exigen aprendizajes cada vez más rápidos, más informativos y menos formativos, más instrumentales. A la vez sigue siendo necesaria una educación formativa.[5] La polémica entre modernidad y postmodernidad se asoma detrás de este concepto. Pero no solo es una polémica pedagógica y filosófica, sino también social y política: muchos jóvenes ya no creen en las promesas de la modernidad. Están cansados de que no se cumplan o de que se cumplan en parte o de que se cumplan y al cumplirse despierten más ansias de crecimiento.

PROCEDIMIENTOS Y NEGOCIACIONES ENTRE CULTURAS

Otro rasgo específico de la cultura letrada es el rigor de la presentación ordenada de las ideas, de los argumentos, de las historias. Junto a dicho rigor está la probabilidad de una réplica. En la crítica de Voltaire a Leibniz la secuencia de 1) un filósofo y matemático que opina que vivimos en el mejor de los mundos posibles y 2) un filósofo e historiador que le replica decenios después, ya difunto Leibniz, y le muestra que semejante optimismo es cándido, ha sido una secuencia habitual en la cultura letrada. Habían pasado cincuenta años desde la afirmación de Leibniz cuando Voltaire desplegó sus objeciones. Por coincidencia, los Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano, de Leibniz, habían permanecido inéditos mucho tiempo y aparecieron justo a tiempo para servir como una réplica indirecta a Voltaire.

Esta anécdota es un ejemplo de los procederes, de los tiempos y de las paradojas de la cultura letrada hasta hace pocos siglos, si no es que lustros. La sociedad industrial, el periodismo, la sociedad de masas y la aparición de la fotografía, el radio, el cine y la televisión, y por lo tanto de la cultura mediática, vinieron a cambiar los ritmos en la producción de esas representaciones simbólicas que son el paradigma de todo tipo de cultura desde Altamira y, aun antes, desde las primeras narraciones entre personas y comunidades.

El hábito del análisis y de la crítica pausada continúa en las comunidades de humanistas, con todos los defectos de estos últimos, resumidos en el primo que aparece en la segunda parte de El Quijote. El derecho a la réplica y a la contrarréplica es uno de los sustentos más sólidos de la legitimidad de una disciplina.

La cultura mediática ha fomentado los formatos en que es posible la réplica, y con eso ha producido un efecto de apertura, pluralidad y legitimidad. Ahora bien, no lo hace en horarios estelares ni en los canales de más audiencia, que se reservan a ese espectáculo que Guy Debord describió como el corazón de la sociedad contemporánea. Tenemos entonces otro ejemplo de negociación entre dos de los tres grandes tipos de culturas.[6]

La lengua inglesa ha librado las negociaciones posiblemente más significativas entre la cultura letrada y la cultura mediática. Inglaterra, Estados Unidos, la India, Australia han dado un constante impulso al cine, el radio y la televisión. Este impulso genera tantas ganancias económicas que muchos escritores angloparlantes encuentran muy atractiva la redacción de guiones cinematográficos o televisivos o por lo menos radiofónicos.

El guionista de televisión Michael Hirst declaró que la "novela está muerta. Para entender el mundo bastan Internet y el video a la carta."[7] Hirst, doctor en letras con una tesis sobre Henry James, ofrece como pruebas de su juicio un par de argumentos monetarios y estadísticos: "Empecé con el cine, pero las series son mejor. ¿Cuántos libros vende un escritor corriente?, ¿3.000?, ¿5.000? Mi serie Vikingos se emite en 132 países, la ven millones de personas y eso es lo que queremos los artistas, ¿no? Audiencia. Además, ya nadie te paga por escribir un libro".[8]

La pobreza de tales razones bastaría para olvidarlas. Ahora bien, las cifras aportadas se acercan a una realidad indudable, muchas veces ya expuesta: el imaginario colectivo de la sociedad de masas se construye mucho más mediante el cine y la televisión que mediante los distintos géneros literarios. En el fondo, Hirst expresa la soberbia del dominador: él llega mucho más lejos que todos sus colegas.

CULTURAS Y PODER. OTRAS NEGOCIACIONES

Se trata, sí, como en el caso de la cultura letrada, de poder. La cultura mediática es cultura porque engendra sistemas de valores, representaciones simbólicas, articulaciones discursivas así sea fragmentadas como los videoclips. Y es poder porque la cultura ha buscado unirse a quienes detentan el control político y económico con el fin de tener más influencia y más posibilidades de ver realizadas sus propuestas y porque la cultura tiene entre sus mandatos y sus ambiciones la articulación teórica y la instrumentación práctica del poder público.

Se concatenan, entonces, cultura, poder y economía. Las series televisivas, radiofónicas y cinematográficas son acumulación pura de capital, pues ya sabemos desde Pierre Bourdieu que el capital simbólico se concentra como el capital económico.

La serialización surgió en la cultura letrada. Floreció en el siglo XIX, cuando el periodismo exigía reacciones cada vez más rápidas ante los ritmos crecientes de la sociedad industrializada. La literatura percibió la inminencia de las cadenas productivas y empezó a producirse en serie a sí misma. La vida candente de Balzac fue ya un aviso de que los tiempos se aceleraban también para la literatura. Los cientos de miles de tazas de café que pasaron por el aparato digestivo del autor de la Comedia humana fueron como el carbón con que se nutrían esas fábricas cuyas humeantes chimeneas vinieron a competir con las torres de las iglesias, según la imagen que tanto rondó por la cabeza de Gustave Flaubert antes de que la exquisita y quizá un poco nostálgica obsesión de Marcel borrara las chimeneas industriales y resaltara todos los ángulos de la torre por los campos de Normandía en À la recherche du temps perdu. Alejandro Dumas llegó a contratar a más de un escritor fantasma;

antes de reprochárselo, podríamos comprenderlo como un signo de la época y un signo sobre todo de la industrialización de la literatura.

Un ejemplo más de negociación se relaciona con el carácter participativo del usuario en los juegos cibernéticos. La colaboración del lector es un rasgo propio de la literatura. Desde el formalismo hasta Umberto Eco y la teoría de la recepción, los expertos del siglo XX desmenuzaron los matices de esa colaboración como un elemento decisivo en la vida y la estructura de cualquier texto literario. Pero es tan evidente la influencia del usuario de los videojuegos cibernéticos en la construcción de una historia, que la participación del lector en el texto escrito parece, por contraste, pobre. En realidad, la imaginación del lector se encuentra muy activa ante el texto literario. Hoy se sabe que las nuevas generaciones corren el riesgo de usar menos la imaginación que cualesquiera otras generaciones en la historia de la humanidad, y ello puede derivar en el desuso de la misma y por lo tanto en el empobrecimiento y aun la pérdida de una de las facultades esenciales de la mente. Como ante otros problemas, existen ya investigaciones al respecto. Por lo pronto, los autores literarios, en especial los novelistas, experimentan entre otras presiones las que de modo tácito ejercen todos aquellos géneros, medios y prácticas capaces de hacerle sentir al lector o usuario que su participación será muy intensa y que la representación de la vida será la vida misma y que el número de espectadores será muy alto, como lo muestra la seguridad con que se expresa el guionista citado arriba.[9]

MARILYN MONROE COMO EJEMPLO DE ENCRUCIJADA Y NEGOCIACIÓN ENTRE CULTURAS

Marilyn Monroe leía poemas, disfrutaba pasearse por las librerías y esbozaba líneas a veces como versos, a veces como apuntes para un diario. Por su persona pasó la tensión acumulada entre la cultura letrada y la cultura mediática.

Hay una foto de Marilyn mientras lee el Ulises. ¿Qué hubiera pensado James Joyce al respecto, sobre todo porque Marilyn parece estar ya enfrentándose con el monólogo de Molly Bloom al final de la novela?[10] Esta foto y otras de Marilyn captan ese cruce de caminos entre la cultura letrada y la cultura mediática que ha sido un rasgo de la cultura general en los últimos cien años. El cruce ha sido a veces un choque, a veces un diálogo, una negociación.

Marilyn está en Long Island. Corre el año de 1956. La joven de treinta años, ya famosa en el mundo, luce un traje de baño de rayas horizontales amarillas, negras, rojas, verdes. Está sentada en una especie de tabla que podría ser parte del juego para niños (tal vez un volantín) o un aparato para adultos (tal vez tubos para hacer gimnasia) que aparece a la izquierda de la foto. El fondo parece más paisaje de parque público que jardín de hotel. El legendario cabello rubio no está propiamente recogido; está peinado, pero sin ningún intento aparente de servir para una más de las fotos inmortales que ya se han producido por docenas y seguirán produciéndose hasta seis años después, cuando el 5 de agosto de 1962 ella no despierte más.

¿Pero estaba Marilyn realmente leyendo el Ulises? ¿Iba en verdad en las hojas finales, según lo indica la página abierta de aquel libro

pesado que descansa en el regazo de la joven? Se podría hacer un tratado o una novela o un guión cinematográfico a partir de esta imagen y de las restantes en Fragmentos. Poemas, notas personales, cartas, libro que recoge la relación con la escritura y la lectura del máximo símbolo femenino en la historia del cine y la cultura mediática.

¿Pero cuál es la respuesta a la pregunta? ¿Leyó Marilyn el Ulises? La respuesta está en Jorge Luis Borges. Borges ha reconocido tácitamente que nuestra lectura del Ulises no puede ser lineal, porque el Ulises no es un libro lineal. Ha dicho que él, como todos nosotros, no hemos leído el Ulises. No conocía esta foto de Marilyn, cuyo secreto está, con toda probabilidad, en los labios. Los labios de Marilyn se abren ligeramente, como si estuviera silabeando. Silabear el Ulises es tal vez el secreto para disfrutarlo. Marilyn, entonces, no está lejos de la solución para acercarse al Ulises. El propio Joyce, que poseía un oído musical, habría gozado mucho esta foto porque una mujer tan hermosa se empeñaba en él y tenía el libro en el regazo como si tuviera al propio autor en el regazo, o como a un hijo del autor, y porque Marilyn parece estar haciendo un auténtico esfuerzo por adentrarse en el texto.

La imagen entera exhibe las tensiones características de la lectura en el mundo contemporáneo. Marilyn amaba la lectura. De eso no hay duda. Quienes producen día a día el mundo del espectáculo, se encuentran entre las personas que más tiempos muertos padecen en su trabajo y por lo tanto más tiempo tienen para la lectura. Ringo Star estuvo a punto de salirse de los Beatles e incluso se escapó un día de las sesiones de grabación, harto de esperar a que sus geniales y disciplinados compañeros estuvieran al final satisfechos con tal o cual acorde, con tal o cual arreglo. De aquí se infiere que no leía, pues la gente que ama la lectura no tiene que aburrirse jamás, a menos que se encuentre en situaciones donde no puede leer, como ceremonias con protocolos muy estrictos.

En cambio, el gusto por la lectura en Marilyn fue auténtico, independientemente de que en algunas otras fotos la pose fuera no solo obvia, sino un gozo en sí misma, como cuando en una biblioteca personal o pública o librería la joven está en una escalera frente al estante repleto de libros y tiene entre las manos un volumen acerca de Goya, y sin duda puede disfrutarlo, pero es un hecho que en esa foto la sonrisa de picardía es un guiño a los millones de espectadores potenciales.

EL DILEMA DE LA CULTURA LETRADA EN EL SIGLO XX: O LA AFIRMACIÓN PLENA O LA NEGACIÓN TRAS EL DERRUMBE DEL SISTEMA DE SÍMBOLOS

¿Pero qué es el Ulises a los ojos de Marilyn en 1956? ¿Qué es el Ulises como símbolo de la cultura letrada y quizá culminación de la misma? Lo primero que hay que decir es que el Ulises es el descomunal esfuerzo de constituirse en la gran síntesis entre la cultura letrada, la cultura popular y los primeros indicios de una cultura mediática que iba a ser un factor en la construcción de aquello que aún no se llamaba imaginario colectivo.

Hay en el Ulises pasajes que de por sí podían atraer a una gente de cine, como lo era Marilyn, interesada no solo en la actuación, sino en la escritura de guiones, en la producción y en la dirección. Además, el Ulises es una reserva de incitaciones a la sensibilidad, a la imaginación, a la creatividad no solo a través de sus escenas, sino de sus estructuras narrativas, líricas y dramáticas. Pero sobre todo el Ulises es la afirmación plena del gozo de vivir, muy rico en los signos y códigos de la cultura popular, con la afirmación asimismo plena de Molly Bloom al final del monólogo interior, con un "sí quiero sí", que tal vez estaba leyendo Marilyn aquel día de 1956, pues estas palabras de Molly son justamente las últimas del libro:

[…] yes and all the queer little streets and the pink and blue and yellow houses and the rose gardens and the jessamine and geranius and cactuses and Gibraltar as a girl where I was a Flower of the mountain yes when I put the rose in my hair like the Andalusian girls used or shall I wear a red yes and how he kissed me under the Moorish wall and I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my arms

around him yes and drew him down to me so he could feel my breast all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes[11]

La combinación del yes y del and son el mecanismo verbal simple (como conviene a Molly) pero eficaz (como conviene al texto) que lleva esa afirmación hasta su término máximo y la conecta con la tradición popular desde el punto de vista de la constante afirmación de la vida. Un segmento estratégico es el lacónico reconocimiento de que "and I thought well as well him as another". He aquí el principio más puro del sexo como gozo de la vida: "y yo pensé bueno lo mismo da él que otro". Este principio ha flotado en la humanidad con más fuerza que otros mucho más conocidos. Ha marcado más destinos que numerosas doctrinas políticas.

La cara un poco ingenua de Marilyn, un poco azorada, un poco de alumna atenta que absorbe la enseñanza, parece estar admitiendo la disposición más pura a este principio.

Semejante afirmación del gozo sexual, del gozo sensual, del gozo más pleno de la vida merece más de una consideración en el marco de estas páginas. Expresa aquel nudo, aquel germen primario y primigenio que Bajtín percibe en la cultura popular. La cultura popular se definiría entonces, antes que nada, como el gozo de la vida, y a partir de allí se desgranarían todos los símbolos posibles y todas las prácticas y ritos, como el carnaval en primer término.

Con esta afirmación de la vida Joyce se ponía muy lejos —en el extremo opuesto— de una tendencia que ha predominado en una parte apreciable de la literatura del siglo XX, presente hasta nuestros días: un pesimismo radical. En aquel 1922 en que apareció el Ulises se trazaron puntos de fuga para la escritura imaginativa y para toda la cultura letrada en la medida en que esa escritura era

importante para la sociedad. Contraposición exacta del sí final de Molly Bloom, es la desesperación de casi todos los versos de The Waste Land, de T. S. Eliot, piedra angular de la poesía de los últimos noventa años, surgida por esos mismos días. Mientras Joyce situó su Ulises en un día de 1904, el ahora célebre Bloomsday, el 16 de junio de 1904, y con eso pasó deliberadamente por alto los destrozos de la Primera Guerra Mundial aunque inició la redacción de la novela en 1914 y la concluyó en 1921 (esto es, justo en los años de guerra y de posguerra), Eliot puso al desnudo el estado de ánimo general de Europa durante la conflagración y después de ella, y el final del poema no puede ser un sí alegre y despreocupado, inconsciente, por completo mundano y terreno: más bien una doble salida hacia lo trascendente con aquella referencia a un tercero que camina junto a nosotros, posible alusión a cierto pasaje del Evangelio ("Who is the third who walks always beside you? / When I count there are only you and I together / But when I look ahead up the White road / There is always another one walking besides you"),[12] y con aquel verso final que remite a una visión del mundo totalmente no europea, el karma del Shanthi, Shanthi, Shanthi[13] como si así aludiera a que Europa ha cesado de transmitir símbolos coherentes, esto es, a que luego de la guerra mundial ha dejado de ser una cultura y una fuente de cultura y, envuelta en la barbarie de la destrucción masiva, ha quedado hecha fragmentos y ruinas, de tal modo que solo queda hablar de unos y otras en lo que se refiere a la comunidad (los fragmentos) y a la persona (las ruinas): "These fragments I have shared against my ruins".[14]

Otros dos maestros se atarearon en aquel 1922: Rainer María Rilke concluyó sus Elegías de Duino con la misma noción del derrumbe, pero lo hizo de manera hipotética, como una posibilidad, y aun así hay algo que se derrumba, una felicidad, una posibilidad de orden cuidadosamente sugerida de modo intermitente pero constante en los versos anteriores:

Und wir, die an steigendes Glück

denken, empfänden die Rührung,

die uns beinah bestürzt,

wenn ein Glückliches fällt.[15]

En Nueva antología poética, el traductor Jaime Ferreiro Alemparte propone lo siguiente:

Y nosotros, que pensamos en una felicidad

creciente, sentimos la emoción

que casi nos anonada

cuando algo feliz se derrumba.[16]

Mientras tanto, Marcel Proust daba los últimos toques a su magna novela, en cuyo final hay un derrumbe: la persona, el viejo, trata de levantarse a la "edad impracticable" de los 83 años y tiene que ser detenido por unos mocetones para que no se desplome; ese viejo es la síntesis de todos los personajes de Proust cuando terminan enfrentándose al tema central de la obra, el Tiempo.

Y es así como, de las cuatro magnas obras, únicamente Joyce tiene

un final positivo. Y lo tiene al precio de la ética y la historia: de la ética porque Molly le es infiel a su esposo y de hecho ya ni siquiera puede tener sexo con él, pero sí con otro hombre (casi cualquier otro hombre, aunque ella tiene uno especifico), y de la historia porque la novela viene a situarse en 1904, esto es, cuando pese a las crecientes suspicacias se podía vivir en Europa sin la sospecha de una cada vez más próxima conflagración.

Si Marilyn leyó el monólogo de Molly, tuvo que percibir tanto la exuberancia del gozo como las implicaciones que tenía para una mujer recién casada el ver expuesta la infidelidad conyugal, más dramática todavía porque Molly representa a Penélope, la mujer fiel por excelencia.

Joyce dejó abierto este conflicto entre la explosión de la vitalidad sin límites, resuelta en esa forma extrema y muy fugaz de la plenitud que es el sexo, y las consecuencias en el futuro ya incluso inmediato de un ejercicio despreocupado del sexo.

CAUSAS Y CONSECUENCIAS EN LAS CULTURAS. DUDAS Y RESPUESTAS

Tanto la cultura popular como la cultura letrada se han constituido como un esfuerzo por dar respuesta y sentido a las consecuencias.

La cultura en cualquiera de sus tipos y manifestaciones es en mayor o menor medida un esfuerzo por ofrecer respuesta y sentido, por organizar las respuestas y las explicaciones mediante discursos, imágenes, ritos, mitos.

Se podría incluso valorar una cultura, sus esplendores y dilemas, sus auges y declives, según se encuentre o no en condiciones de dar respuesta orgánica y perdurable a las angustias de las personas y a las inquietudes de las sociedades.

Junto a la alegría de vivir, junto al sí pleno, junto a ese sí que también late en la obra de Friedrich Nietzsche y en la cosmovisión que el filósofo prusiano transmitió con su Zaratustra y con su eterno retorno, se impone tanto en la cultura popular como en la cultura letrada la responsabilidad de dar respuesta. Una respuesta organizada. Un sistema. Una narrativa con final convincente. Una secuencia que no se quede en ese primer momento, primario, primigenio y primitivo, del sí sin aparentes consecuencias, sino que vaya ofreciendo imágenes de las consecuencias, ofreciendo derivaciones de lo que la persona y la sociedad desencadenan con un sí o un no, con un ir por acá o por allá, con esta decisión o con esa o aquella otra en pleno vértigo de la vida privada y de la vida pública.

Los versos finales de The Waste Land son balbuceos en varias lenguas y de varias procedencias. Y (como acabamos de recordar) la última línea ya no se dice en una lengua europea. Puesto que los idiomas son de por sí grandes organizaciones y grandes sistemas coherentes y funcionales y son artefactos culturales a la mano para buscar las preguntas precisas y encontrar las respuestas coherentes, entonces el recurrir a otra lengua es como una migración simbólica en espera de que allá, en la otra lengua, en esa otra lengua que es portadora de posibles respuestas propias, algunas ya dichas, algunas aún por decirse, se encuentre por fin esa calma de los dioses que el Paul Valéry de El cementerio marino extraía como la grata consecuencia después de un pensamiento, y Eliot sugiere así que hay que hacer un peregrinaje lingüístico a fin de descubrir el orden y la estructura que nuestros idiomas ya no nos proporcionan.

El alud de las guerras ha destruido culturas y civilizaciones del mismo modo que la cacería y el deterioro de las ecologías destruyen especies. La conquista de América es un ejemplo de destrucción bélica que implicó la ruina de un ecosistema cultural, interesante entre otras muchas razones porque la capital del imperio azteca, la resplandeciente Tenochtitlán, era un ecosistema urbano. El impacto de la destrucción es tan grande que el trauma continúa quinientos años después, quizá entre pocas personas, o quizá explícito en pocas personas, en esas personas que se reúnen cerca del Templo Mayor de la Ciudad de México y realizan danzas y especies de purificaciones a un costado de la catedral metropolitana y a un costado del Palacio Nacional, como si las respuestas que no aportaran el orden religioso y el orden político se buscaran entre los vestigios del viejo Templo Mayor azteca.

Una cultura, entonces, está viva mientras plantea preguntas pertinentes e intenta ofrecer respuestas luego de captar experiencias de personas concretas y de organizar las más representativas en sistemas coherentes hasta construir especies de arquetipos, esto es, narrativas funcionales y orientadoras a partir de conflictos, crisis y desenlaces entre personajes que son de primer rango porque condensan en sí mismos todo aquello que los demás viven de

manera dispersa e inconsciente. Esos sistemas pueden ser relatos, imágenes, prácticas sociales como ritos, incluso programas y series (pues los programas y las series comparten con los ritos el rasgo básico y decisivo de la continuidad, esto es, de la frecuencia, de la secuencia y de la persistencia).

CHOQUE DE CULTURAS E IMPOSIBILIDAD DE RESPUESTA

Marilyn lee el Ulises con el ánimo de la niña que escucha una explicación y absorbe una respuesta. Desde luego, la joven podría haber paseado por el Ulises como efecto del puro prestigio de la obra en los medios literarios y académicos dentro y fuera del mundo anglosajón, después de haber sido proscrita por años en Estados Unidos, país al que ingresó de manera clandestina.

Al entrar en la cultura letrada casándose con Arthur Miller en aquel 1956, escribiendo poemas y buscando ampliar sus posibilidades como actriz (aquel fue también el año del encuentro con Lawrence Olivier para la filmación de El príncipe y la corista) más allá de un símbolo sexual que no podría sostenerse por mucho tiempo, Marilyn se alzó como un puente entre la cultura letrada occidental y esa cultura mediática que venía a absorber los jugos más nutritivos tanto de la escritura prestigiosa como de las manifestaciones populares.

Otra foto muestra a Marilyn leyendo Leaves of Grass, de Walt Whitman. Una más la capta leyendo en 1952 Death of a Salesman, del propio Arthur Miller. La seriedad es tan grande en esta última que casi puede sospecharse que ella prefigura su propia muerte: Death of an Actress, obra de teatro o pieza cinematográfica de la que ya existen realizaciones parciales, como la película sobre aquel momento crucial en la vida de Marilyn, justo cuando, recién casada con Arthur Miller, ambos cometieron el sencillo y devastador desacierto de cambiar su luna de miel por un viaje a Londres para filmar El príncipe y la corista. La luna de miel se convirtió en un martirio. Y todo indica que el dramaturgo dejó como al descuido unas notas personales en las que delataba su decepción por aquel matrimonio reciente, y Marilyn las leyó y sufrió un colapso del que

nunca llegó a reponerse.[17]

Leaves of Grass entraña uno de los puntos culminantes de la poesía y por lo tanto de la cultura letrada en tanto que organización simbólica de una vida entusiasta, afirmativa y expansiva. Death of a Salesman es un ejemplo del escepticismo que el teatro ha expuesto como expresión de los muchos desencantos y frustraciones del siglo XX. Dos libros en manos de Marilyn dibujan entonces una síntesis de las dos más grandes tensiones en las que se ha movido la cultura letrada durante el último siglo y quizá en toda su existencia: la alegría de ser y el escepticismo angustiado.[18]

El deseo en la joven de transitar desde el estatuto de estrella al estatuto de actriz es una prueba de que buscaba romper las limitaciones de la cultura mediática y expandir sus posibilidades creativas y expresivas hasta un mundo tan amplio en el cual cabían y caben muy bien Arthur Miller, Tennessee Williams y, en último término, William Shakespeare. Cumplía así, sin saberlo, con el insistente imperativo de Rilke y de Valéry: la resistencia a lo fácil, a lo ya ganado, y la vocación por lo difícil.

Solo que la cultura mediática y la cultura letrada comparten un procedimiento que contribuyó a destruir a la actriz. Ese procedimiento es el juicio. El dictamen. La valoración. La opinión. La crítica. La sentencia que parece inapelable.

Quien transita de la vida privada a la vida pública se expone de inmediato al escrutinio interminable. Ese escrutinio es muy fuerte contra aquellos que contribuyen a conformar el imaginario colectivo. En una época en que la sexualidad se había vuelto una obsesión, ella era el símbolo viviente del erotismo, y sus dotes como actriz la colocaban muy por encima de cualquier otra joven, entre otras razones porque era ella quien por fin estaba colmando las

posibilidades arquetípicas de una belleza sugerente, insinuante, un poco ingenua por momentos, siempre atenta.

Los adjetivos anteriores dan una clave de una característica de todo juicio o evaluación acerca de una persona en cualquier actividad de la cultura: resulta que la cultura entera está construida como un conjunto más o menos aleatorio de jueces y de juicios más o menos institucionales, y cada individuo se somete a múltiples juicios cuya sustentación no es evidente. Y es que si la cultura consiste en la incesante transformación de experiencias en sentidos (como lo ha expuesto Reinhard Kosellek), hay una experiencia que nunca se ha transformado en sentido: es la del funcionamiento de la cultura como un conjunto de jueces en ocasiones autorizados, en ocasiones autodesignados.

[1] Abundan las series y películas estadounidenses con escenas de juicios orales: confrontación entre acusador y acusado ante un juez, un jurado y un público. Estas series y películas, aun con sus posibles simplificaciones, contribuyen a fomentar la educación jurídica.

[2] Richard Watson, Descartes, el filósofo de la luz, p. 194.

[3] Al final del libro se retoman estos puntos.

[4] Se me ha dicho que aún hay Oriente: lo hay en la división entre el oído y la vista, pues en Oriente se escucha; en Occidente se ve. Esta distinción quizá ya es inviable en las sociedades contemporáneas, a menos que no se renuncie a reconocer que hubo una vez un Oriente y que quedan vestigios suyos allí donde la vida no se guía por el vértigo de la mirada.

[5] Véase la entrevista “Zygmunt Bauman: educacion liquida” en think1.tv. Este discurso es por lo demás harto general y puede ser contraproducente en el ánimo de muchos jóvenes, que perderían el ánimo para seguir adelante. La realidad no es solo el desempleo, sino la mutación de los tipos de empleos: nacen unos tipos, otros desaparecen o disminuyen en importancia.

[6] Hay, por lo demás, una sensación de prisa, de vértigo, en esos debates, a causa de los formatos y los tiempos bien delimitados. Bauman habla del síndrome de impaciencia como un rasgo que se deriva de las características de la sociedad contemporánea. No se trata de comprar mucho, sino sobre todo de disfrutar muy poco lo que se compra (entrevista citada). La brevedad de géneros como la minificción se relaciona también con la sospecha, entre muchos autores, de que ya resulta muy difícil esperar que los lectores contemporáneos tengan tiempo y paciencia para resistir más de unos cuantos minutos ante un mismo texto. El único texto mítico de la minificción, “El dinosaurio”, de Augusto Monterroso, se lee completo en menos de cinco segundos.

[7] Bárbara Celis. “La novela está muerta. Para entender el mundo bastan Internet y el video a la carta”, p. 20.

[8] Idem.

[9] La literatura ha buscado de muchas maneras producir un efecto de lo real (este conocido concepto es de Roland Barthes, a propósito de un metrónomo sobre un piano en Madame Bovary), una sensación de “la vida misma”. Tal es el título de una novela de Paco Ignacio Taibo II: allí un autor ficticio de novelas policíacas es obligado a resolver un crimen “real” en el plano de una ficción que por lo demás retrata el tránsito de la izquierda en la oposición a la izquierda en gobiernos municipales en la historia mexicana de fines

del siglo XX. El realismo de fondo (el retrato de una transición existente en el mundo fáctico) más el juego del novelista ficticio (identificable, además, con el autor real) que debe resolver un crimen en el plano de su propio mundo "fáctico", claramente discernible de sus mundos "ficticios", es un ejemplo de toda esa narrativa contemporánea que aprovecha tanto el realismo como el juego entre distintos planos al interior del mundo narrado, en este caso para producir el efecto de "la vida misma" ya presente en el nombre de la propia novela. El realismo y el naturalismo decimonónicos partieron de la confianza en el poder representativo y comunicativo del lenguaje y del género novelístico. Esa confianza fue puesta en crisis por las vanguardias y amplió la distancia hasta ahora insalvable entre la narrativa más exigente y la narrativa comercial, que nunca ha puesto en duda ni el poder representativo del lenguaje ni el poder comunicativo de la novela.

[10] Reproducida en Marilyn Monroe, Fragmentos. Poemas, notas personales, cartas, p. 53.

[11] James Joyce, Ulysses, p. 682.

[12] T. S. Eliot, The Waste Land, p. 48.

[13] Ibidem, p. 50.

[14] Idem.

[15] Rainer Maria Rilke. Duineser Elegien, en Werke, p. 482.

[16] Rainer Maria Rilke. Nueva antología poética, p. 239. Más cerca del original estaría “sentiríamos” y no tanto “sentimos”.

[17] Ninguna de las páginas de Timebends, la autobiografía de Miller, reconoce este incidente, que aparece en la película, y que Fragmentos presenta como un hecho: “Marilyn Monroe y Arthur Miller llegaron a Londres el 14 de julio [de 1956] y se alojaron en la suntuosa residencia de Parkside House, en Egham, cerca de Londres, en Surrey. Todo habría podido ser idílico. Pero un día Marilyn encuentra por casualidad el diario íntimo de su marido, que éste había dejado abierto, y descubre que el dramaturgo está decepcionado de ella, que a veces le avergüenza su modo de comportarse y que duda de su amor. Marilyn sufre una verdadera conmoción y se siente traicionada. ¿Es antes o después de este descubrimiento cuando escribe estos poemas y textos coyunturales, en papel con membrete del hotel? En todo caso, el tono es melancólico, con un gran pesimismo sobre las posibilidades del amor y una visión del inevitable envejecimiento” (p. 129).

[18] Muchos ejemplos de la cultura mediática aprovechan con habilidad esta tensión, la simplifican y convierten el escepticismo angustiado en mero pesimismo o maldad siempre susceptible de derrotarse, y la alegría de vivir en libros de autoayuda y otras variantes de un optimismo más o menos insuficiente, más o menos viable.

PROCEDIMIENTOS DEL JUICIO EN LAS CULTURAS

PRODUCCIÓN Y CONSUMO

Un conciso texto de Alfonso Reyes, “Trueque”, describe el símbolo como moneda de cambio. Esa moneda facilita la comunicación cultural. Por eso, en una típica negociación asimismo cultural muy parecida al trueque, el símbolo —apunta Reyes— nos cobra a cambio esa alta suma que consiste en que perdemos el don de percibir con toda su fuerza el mundo real, el mundo de los hechos, el mundo de los fenómenos directos, aquel mundo que es mucho más pleno y visible y tangible en los mares, en los campos, en las montañas, en los desiertos.

La cultura popular concibe la persona plena ante la naturaleza plena, y esta plenitud es una causa de la alegría de vivir.

Podemos imaginar al ser humano en una escena arquetípica: consciente y casi desnudo ante la magnitud de la selva o sabana que está a punto de devorarlo y que también puede alimentarlo. Podemos remontarnos a las etapas más primitivas de la especie. Podemos concebir el momento en que el último homínido se convirtió en el primer homo sapiens. Podemos suponer que este tránsito ocurrió en distintos puntos del planeta, quizá en zonas aisladas, en verdaderas islas de conciencia.

Varios territorios habrán sentido los titubeantes movimientos de un sapiens que de golpe tuvo que hacerse cargo de sí mismo de una manera que las otras especies no conocían. Después de todo, salvo casos excepcionales como las abejas y algunas otras especies, casi todas imperceptibles para el homo sapiens de aquellas épocas, las demás especies se concretaban a consumir las ofertas de la naturaleza, ya fuera cazándolas, ya fuera solo devorándolas después

de un somero examen instintivo.

El consumo fue antes que la producción. Esta verdad primaria vale tanto para las etapas pre-humanas como para la etapa humana. Los primeros individuos conscientes satisficieron sus requerimientos básicos mediante actos asimismo básicos que aún no diferían mucho de los del homínido e incluso de los del chimpancé: buscar el alimento en los árboles, echarse a dormir entre las breñas, aparearse y gozar y no pensar en los efectos.

Una diferencia decisiva fue la producción. En alguna sabana o en alguna selva de la futura África o Asia, el sapiens se dio cuenta de que tenía poderes para engendrar por lo pronto balbuceos, gruñidos, gritos que los otros sapiens debían entender. La palabra fue una de las primeras producciones de la humanidad. Fue un acto de producción ligado a la conciencia de la necesidad de manufacturas materiales para la vivienda, el cobijo, el alimento y la preservación segura de la propia especie.

De ese modo, las producciones simbólicas estuvieron asociadas desde un principio a las producciones tangibles en lo más profundo de la psique humana. Por lo tanto, la imagen del ser humano que se enfrenta a la naturaleza casi desnudo, pero enérgico y conocedor, tendría que tomar en cuenta que ya antes de esa desnudez ha ocurrido el portentoso fenómeno de la lengua, que es un acontecimiento cultural y simbólico; también lo es el arquetípico o estereotípico hombre de la selva o de la sabana o del mar que ya posee los gérmenes de la cultura porque posee el germen del lenguaje.

Y es que el lenguaje podría muy bien verse como el origen de toda cultura, pues es la primera gran articulación compleja de signos, modelos, patrones, imágenes y símbolos.

El lenguaje es producción y es consumo de signos y de aquellas negociaciones virtuales y materiales que acompañan a casi todos los intercambios de palabras.

El lenguaje es economía desde dos importantes perspectivas: 1) se produce y se consume y 2) posee sus propios mecanismos de economía: el principio de economía en la lengua consiste en decir y lograr lo más posible con el menor número de signos y de desgaste para el emisor.

Aun en las complejas sociedades contemporáneas, una suma de las emisiones verbales se vincula con la producción y el consumo de bienes materiales, así como con el buen funcionamiento y el mejoramiento de los mismos. La producción y el consumo materiales se enlazan tan de cerca con la producción y el consumo verbales que uno de los secretos mejor guardados de la civilización a partir del siglo XIX y sobre todo durante los siglos XX y XXI consiste en que, sin esa producción y ese consumo verbales e icónicos que llamamos publicidad, la producción y el consumo materiales se vuelven minoritarios y más bien irrelevantes, como ocurre allí donde la publicidad no existe.

De hecho, incluso la producción y el consumo de bienes intangibles, como el pensamiento y la literatura, tienen hoy que pasar casi siempre por la publicidad si se proponen que sus perspectivas y sus esperanzas mejoren en un mundo competitivo y saturado.

Los hombres primarios eran ya un esbozo íntegro del homo económico y simbólico, esto es, del homo cultural de nuestro tiempo. Tan importante fue ese esbozo que en buena medida hemos vuelto a él, al preocuparnos, de manera casi exclusiva, o al menos

obsesiva, por la producción y el consumo: si se recrean los orígenes de la humanidad como los orígenes de la conciencia acerca del poder de producir mejores bienes de consumo, la humanidad contemporánea no está haciendo otra cosa que repetir un trauma original de la conciencia, que consiste en la inquietud prioritaria en torno al bienestar físico de las personas, amenazadas por todo tipo de peligros.

Dos grandes religiones milenarias, el budismo y el cristianismo, se han propuesto curar ese trauma mostrándoles a los humanos que el cuerpo está en condiciones de desasirse de la obsesión productiva y consumista orientada al confort físico. El budismo nos muestra a un Buda sedente, vuelto hacia su interioridad, al parecer despreocupado de los asedios del peligroso medio ambiente (una selva tal vez, con tigres a un paso). El cristianismo nos muestra a un Jesús que ayuna cuarenta días en el inhóspito desierto y asevera que el ser humano puede confiar en la naturaleza para su bastimento, como lo hacen las aves. Los ayunos de Buda y Jesús son una respuesta cultural a aquel trauma originario del homo sapiens acechado por bestias que no lo percibían en absoluto como ser, sino como carne fresca para el consumo. Los ayunos en tanto búsqueda de espiritualidad y ensanchamiento de lo humano solo podían darse en una etapa histórica en que ya quedaban lejos las amenazas contra la pura supervivencia de la especie.[1]

LA CULTURA LETRADA Y LA ANTROPOFAGIA

El ser humano, sí, fue consumo. Fue piel, hueso, víscera y sangre susceptibles de ser devorados por los otros seres vivos. El trauma de la lucha entre los humanos y los tigres y leones y jabalíes sigue siendo tan vivo en el fondo de nuestro cerebro que la humillación a la que hemos sometido a numerosos animales tiene que ver con secuelas inconscientes de aquella lucha primaria, en la cual el ser humano se batía y debatía por el consumo de los alimentos naturales disponibles en desigualdad de circunstancias, pues la evolución le había quitado las garras, los colmillos salientes, el pelo en cerdas abundantes, el olfato para grandes círculos concéntricos, la vista nocturna, la velocidad extrema, la precisión fulgurante de las reacciones instintivas. Bajo esas condiciones parecía más destinado a ser consumo que consumidor. Y, sin embargo, sobrevivió. Pudo hacerlo porque gracias a la gran fiesta culinaria de la evolución y gracias a las circunvoluciones cerebrales se volvió el productor y consumidor de aquellos signos que le permitieron coordinarse con sus congéneres de una forma que ninguna de las especies conocía. Se volvió también productor y consumidor de lanzas, cuchillos y lazos. Durante la arquetípica primera caza exitosa de un mamut, el humano ligó la producción de signos y la producción de lanzas, cuchillos y lazos.

El miedo de sufrir la antropofagia está todavía presente en la psique como un trauma fundador. En la Odisea, el cíclope Polifemo, hijo de Poseidón, devora a los compañeros de Odiseo, y Odiseo tiene que recurrir a su astucia para salir del aprieto en que su propia curiosidad lo ha sumido, con el costo de varias vidas humanas y con el beneficio de una de las mejores escenas literarias.

La victoria de Odiseo sobre Polifemo es un triunfo paradigmático.

Encierra características funcionales en cualquier cultura: se trata aquí, antes que nada, de la humillación del antropófago. La cultura se abre camino como el escape ingenioso de la cueva del bárbaro. Odiseo no puede solo matar al cíclope dormido, al cíclope que cae pesadamente mientras trabaja la inconsciente digestión de dos personas trituradas y engullidas, luego de haber faltado a las leyes de la hospitalidad, que entre los dioses griegos son importantísimas. Si atraviesa al enemigo inerme en un arranque de desesperación e ira vengativa nunca podrá remover la piedra de la cueva y morirá junto con sus compañeros supérstites. Tiene que recurrir al ingenio. Y en ese ingenio está otro de los orígenes de la cultura viva en sus variados tipos y realizaciones regionales. Todavía tendrán que morir varios soldados antes de que Odiseo y los sobrevivientes encajen la punta del tronco en el ojo único del cíclope. Previamente habrá ocurrido ese momento culminante de la onomástica y de los juegos de palabras, el instante en que Odiseo modifica un poco su nombre original griego y lo hace sonar como “Nadie”, de modo que cuando Polifemo, ciego y furioso, busca a sus hermanos y les dice “Nadie me ha cegado, Nadie me ha humillado”, sus hermanos le replican que entonces su sufrimiento es castigo de las divinidades y ellos no pueden hacer nada.

Estas palabras de Odiseo son un acto fundador de cultura. Se unen al ingenio calculador y a la fuerza física para proporcionarnos la tríada de vértices en el triángulo de la cultura originaria concebida como supervivencia frente a los oscuros poderes inconscientes. Por eso, si tomamos esta escena como una clave antigua de la supervivencia del ser humano ante los gigantes, tendremos entonces que la cultura es supervivencia, y la supervivencia es ingenio y es fuerza física y palabra. Héroes culturales en la historia y el mito han dispuesto de estos tres atributos, y a veces la fuerza física se ha mostrado más bien como valentía, como entereza, como resistencia ante los peligros y ante los vuelcos de fortuna.

Pero en la misma escena aparece otra de las muchas posibilidades de la palabra, presente en los más diversos relatos fundadores: la hybris del griego, la soberbia. Odiseo le dice a Polifemo que él es

quien lo ha derrotado. Entonces Polifemo tiene la oportunidad de pedirle a Poseidón que castigue a Odiseo. Este simple alarde le cuesta al rey de Ítaca diez años y le permite a Homero, y nos permite a nosotros, que exista la Odisea tal y como la conocemos. Podría alegarse que estas vanidosas palabras son un truco del narrador para permitir que la historia pueda desenvolverse, pero es que el alarde de soberbia es de tal manera parte fundadora de la psique humana que muchos actos culturales nos llegan todavía hoy envueltos en la hybris del creador como un nuevo Odiseo después de haber vencido a los gigantes de las fuerzas inconscientes, de la materia incontrolable, de los riesgos inherentes a la creatividad y a la imaginación, y dejando entre nosotros la satisfecha huella de su victoria definitiva.

La Ilíada y la Odisea son un primer ejemplo magno de síntesis de la cultura letrada, la cultura popular y una cultura, si no mediática en los términos de hoy, sí espectacular en los términos de una intensa comunicación directa entre el aedo y los escuchas.

Como muestra de las búsquedas y las experimentaciones de la poesía moderna y contemporánea, puede señalarse que en la vanguardia latinoamericana ha habido una vuelta de tuerca de este principio universal de la cultura como derrota de la antropofagia: en Brasil se produjo una corriente que hablaba justamente del hombre culto como antropófago.[2]

EL JUICIO Y LA ANTROPOFAGIA

En suma, la cultura tiene uno de sus orígenes en la conciencia de la alegría de vivir, en la necesidad de producir y consumir palabras y lanzas para sobrevivir, en la constatación plena de la naturaleza plena, en la realización de ritos propiciatorios y consagratorios y en la generación de otras manifestaciones simbólicas, lúdicas, ingeniosas y asimismo soberbias, apasionadas y pasionales, que contribuyen a convertir experiencias básicas en sentidos colectivos, susceptibles de difundirse entre una enorme cantidad de personas.

La comida es una síntesis de alegría de vivir, de necesidad de producir, de diálogo con la naturaleza, de realización de ritos preparatorios y de generación de manifestaciones simbólicas.

La cultura y la alimentación están tan unidas que tanto los héroes de la Odisea como don Quijote y sobre todo Sancho se entretienen a veces con asuntos del paladar. Gargantúa y Pantagruel son otros misioneros de la garganta y el vientre. Los tres tipos de cultura aquí propuestos alegan vínculos fuertes con la alimentación. Esta última se encuentra al inicio de la cultura y antes de ella. Son famosas las cavilaciones de Claude Lévi-Strauss sobre las diferencias entre lo crudo y lo cocido. Todavía en la escena de Odiseo y Polifemo este último se come crudos a los soldados, como símbolo del primitivismo y de la incivilidad que tanto se ha denunciado en él. De ese modo, el encuentro entre Odiseo y Polifemo es un choque entre la cultura y la incultura, con el remate de esa hybris en Odiseo, esa soberbia que es en realidad un rasgo posible de la cultura.

Pero de pronto tenemos mucha hambre y eso basta: volvemos a

vivir las sensaciones primarias de los estadios previos a la cultura y a la civilización. El hambre nos quita la civilización. Cervantes lo supo, y parte de la jocosidad de El Quijote es posible gracias a los esfuerzos en Sancho de irse adaptando a la exquisita cortesía civilizada, tan propia de don Quijote, mientras el estómago le exige ser atendido.

Pues bien, los procedimientos del juicio en las culturas son un regreso simbólico a la antropofagia. Y es así como la cultura contemporánea sigue transportando el hábito pre-cultural por excelencia: la deglución del otro. Con el juicio sin piedad reaparece Polifemo. Y desaparece Odiseo. Y más allá de los terrenos codificados de la cultura advertimos en nosotros reacciones básicas que la cultura no ha codificado o que ha codificado como canibalismo, bestialidad y simple violencia. Nos basta, pues, sentir hambre, indefensión extrema, pánico, para que recomiencen edades primarias.[3] Cuando el hambre es emocional, el canibalismo es verbal.

Este canibalismo se disfraza de juicio. Todos podemos juzgar. Los procedimientos con que se evalúa a los participantes en la vida pública —sea letrada, sea mediática— se acercan a la antropofagia simbólica.

LA DOBLE INVISIBILIDAD DEL JUICIO EN LA CULTURA

Para fundamentar estas afirmaciones se impone una cavilación sobre una característica doble del juicio en la cultura, entendido tal juicio como opinión, evaluación, calificación que se distingue por un carácter doblemente intangible: en primer término, porque no se concreta como materia, no es un objeto; no se percibe con los sentidos, incluso aunque quede asentado como letra (pues lo más importante no es la letra, sino el contenido). Éste es el primer grado de lo no tangible o no perceptible o no visible del juicio.

El segundo grado de lo intangible del juicio en la cultura se debe a que hoy menos que nunca existe una tabla de valores como marco de referencia para confrontar el juicio y decidir qué tan objetivo es y por lo tanto qué tan válido.[4]

Este carácter doblemente intangible es una ventaja para quien se acredita como juez, pero es una enorme desventaja para quien se acredita como persona sometida a juicio.

El papel de evaluador y el papel de evaluado se han vuelto dos funciones importantes en los medios de la cultura, especialmente en los ámbitos mediático y letrado, incluidas la escuela y la academia.

El ejemplo más notorio de individuos evaluados corresponde al de esas personas que en la televisión someten sus inventos, sus guisos, sus modelos de ropa e incluso sus cuerpos desnudos a la valoración de jueces cuya autoridad proviene del éxito en el área, si no es que del poder económico o político del juez entre los grupos

involucrados.

En parte, la angustia paradigmática de Marilyn Monroe provenía del carácter doblemente intangible de los juicios acerca de su persona y de la pertinacia de las opiniones circundantes. El ejemplo mayor de juicio caprichoso y aun así ineludible fueron esas periodistas cuyas sentencias negativas eran temidas incluso por actores, directores y productores de gran prestigio. Tales mujeres y sus sucesores a lo largo de los años y a lo largo del planeta han sido espadas de Damocles que cumplen la tarea de tener atemorizados a los artistas, como un implícito mecanismo de regulación del sistema.

Marilyn además agravó las circunstancias porque su talento, su inteligencia y también su ansiedad y su ambición la llevaron a salirse un poco de la sociedad del mero espectáculo e incursionar en la cultura letrada, sin advertir que esta última tenía también, y aún tiene, mecanismos de regulación y de juicio tan fuertes como los de esa sociedad.

EL JUICIO BASADO EN NÚMEROS: LOS DEPORTES

Hasta la generación del boom fue más bien raro que los escritores se ocuparan de los deportes. No es dable imaginar a Rubén Darío o a Leopoldo Lugones con ropa atlética. Para ellos el deporte seguía siendo, en todo caso, el juego original: la guerra. El deporte es ya con los griegos una simbolización lúdica de la guerra y es un rito terapéutico, tan catártico como el teatro. En los escudos de la Ilíada se insinúa una civilizada transformación de la sangre en sudor. El duelo entre Aquiles y Héctor exige que los ejércitos depongan las armas y más bien se dispongan a contemplar la batalla de los dos caudillos: un espectáculo. Con la guerra florida, los aztecas enlazan al atleta y el guerrero. Y el atleta tiene su toque de esteta. Jorge Luis Borges no practicó un deporte. En sus textos, como en ciertos cuentos de César Vallejo y de Mario Vargas Llosa, el deporte es el duelo de cuchillos o de puños, con un Héctor orillero y un Aquiles de arrabal.

El boom revisó el tema. Lo hizo en Zona sagrada de Carlos Fuentes y en la visión lúdica que Julio Cortázar tuvo de la vida. Zona sagrada delimita el campo de juego y enmarca así esa comarca especial donde sucede lo único, lo consagratorio. En los últimos años se han hecho antologías con cuentos sobre futbol y otros deportes: cunde la conciencia del creciente relieve estratégico de las competencias en el campo no solo de este juego, sino de la vida misma.

Los deportes muestran, en su mayoría, una peculiaridad interesante con respecto a los juicios o evaluaciones: tienen los números de su parte. Más aún, dependen de los números. Los números se comportan con claridad y con racionalidad, incluso para las mentes más distraídas, cuando se convierten en un mecanismo de

regulación en los deportes.

Si precisamos esta característica, advertimos que en deportes como el futbol y el basquetbol los números pesan más que en deportes como la gimnasia y el box, aunque en estos últimos también están presentes.

Por su parte, el beisbol se denomina el Rey de los Deportes tal vez por la importancia de los números. En el beisbol se lleva a todos los terrenos la presencia de los guarismos, y es así como este deporte está organizado para medir la productividad de cada bateador y de ese mismo bateador cuando pasa a la defensiva.

Se podría escribir una historia de los deportes por medio de la forma en que cada uno se ha organizado para permitir una mayor presencia de los números como un procedimiento decisivo y para hacer que fluyan los valores intrínsecos del respectivo juego: agilidad, precisión, lucha cuerpo a cuerpo, gracia, astucia, elegancia, entre tantos otros, y para que los jueces tengan esa tabla de valores y de referencias tan ausentes en la literatura, en el cine y en las series televisivas.

Sin embargo, si los números se imponen, el deporte pierde virtudes intrínsecas. Un jugador lúcido y buen prosista, Jorge Valdano, campeón del mundo en 1986, identifica tres principales figuras: los jugadores, el director técnico y los dueños. El poder de cada uno varía según el momento de la temporada y según el momento histórico: “Hoy los entrenadores ven aumentado su poder mediático, pero no el poder real. En todo caso, ya es lícito decir que durante la temporada mandan los entrenadores (que por lo menos ponen las alineaciones) y en la pretemporada mandan los directivos (que tienen que atender el negocio)”.[5]

¿El poder mediático es grande y el poder real, mínimo? El actor o deportista con mucha presencia mediática obtiene grandes recursos e influye en muchas personas, pero el poder económico y eventualmente político se queda en manos de los dueños. Esta verdad atraviesa toda la cultura mediática.

Lo que más peligra es un elemento difícil de cuantificar, un intangible: la emoción. Los propios dueños bromean con el hecho de que ellos ya no necesitan ver el partido; les basta observar que salten a la cancha sus estrellas y luego se van a otra parte: “Alguno decía: ‘Yo veo salir del túnel a Zidane, Ronaldo, Figo, Raúl… y me voy a mi casa; el partido no me interesa en absoluto’ ”.[6]

Ninguna de estas medidas puede aplicarse a la cultura. En ciertos momentos, la cultura existe como una tregua frente a la presión de la vida social y de la vida laboral. Y la vida social y la vida laboral dependen enormemente de los números.[7]

En cambio, los procedimientos del juicio en la gimnasia parecen más propicios para una valoración en la cultura. Después de todo, la gimnasia olímpica en sus diferentes modalidades se aproxima a disciplinas artísticas como la danza. También lo hacen los clavados.

En la gimnasia y los clavados, el procedimiento que consiste en tener cinco jueces y descontar la calificación más alta y la más baja y quedarse con las tres intermedias, ha sido un mecanismo de evaluación idóneo para reducir al mínimo la subjetividad y evitar de manera inteligente la corrupción. Desde luego, el peligro sigue existiendo, por ejemplo mediante la compra de dos o más jueces, pero el engaño es sin duda más difícil.

Otro procedimiento del juicio en los deportes y en los espectáculos, incluso el teatro, se exhibe en la sanción del participante cuando actúa a la vista de todos. Entonces la masa humana tiene oportunidad de rendir un veredicto por lo común inapelable. Se supone que, mientras más a la vista se ejecuta un acto humano, más fácil será la detección de una trampa. Acuerdos subrepticios en los deportes han saltado a la luz dentro de los estadios. Pero por lo común se trata de acuerdos entre dos particulares o grupos específicos, y la federación sale fortalecida cuando reacciona ante la evidencia y castiga a los culpables. En últimas fechas, sin embargo, los excesos y las pugnas han puesto en la mira a la propia federación, sin que a pesar de ello exista el menor riesgo de que la crítica ponga en riesgo un negocio mundial.[8]

El poder de la masa es en sí tan alto que a los ojos del poder político y económico la manipulación se vuelve urgente. La primera en manipular a la masa es la propia masa, como efecto de la mucha gente que se suma a la primera de las reacciones, al primer impulso colectivo. Desde hace mucho, en la cultura mediática se controlan lo mejor posible las reacciones de la masa, a partir del principio de que, finalmente, de lo que se trata en lo mediático es de conducir a la muchedumbre.[9]

Los números vuelven a ser útiles aquí. Las encuestas se han vuelto un mecanismo de manipulación gracias al poder carismático de los números, envueltos siempre en el aura de lo objetivo y lo científico. Como los guarismos tienen el prestigio de lo inapelable, la multitud ignora que ya se han puesto alarmas alrededor de ellos, pues son fáciles de tergiversar, incluso en aquellos casos en que no se modifican las cifras a placer: no existe un solo número sin una letra, pues los números, a despecho de lo que diga el lugar común, no hablan. No dicen. No se dicen a sí mismos. Del mismo modo que para Wittgenstein la proposición no se puede decir a sí misma desde fuera, pues no ve su propio exterior, así tampoco las cifras se vuelven hacia sí mismas.

El ser humano habla por ellas, y el ser humano tiene intereses y actúa dentro de un horizonte. A los números les pasa aquello que Sócrates denuncia en el Fedro: alguien tiene que hablar por ellos. El olvido y el ocultamiento de esta evidencia fortalecen la unilateralidad, que es una de las características de la vida pública contemporánea.

Las encuestas en torno a los deportes son una estrategia para limpiarlas y volver a legitimarlas como un mecanismo de juicio que casi hace innecesario el juicio, innecesaria la evaluación: allí donde los números "hablan", ya no necesita hablar nadie más. Las encuestas en torno a las actividades políticas, sobre todo en tiempos de campañas, han sido centro de severas críticas en los últimos años en países que ya se precian de ser una democracia; en los deportes nadie las cuestiona.

Las ventas son, desde luego, más racionales que las encuestas. Están allí. No suelen ocultarse. No es tan fácil manipular sus números.[10]

Desde que —de acuerdo con los economistas— ya no vivimos en la economía del valor trabajo, sino en la economía del valor demanda, todas las actividades culturales han sufrido una especie de revolución o involución o subversión que ha vuelto obsoletos mecanismos de valoración y de autoevaluación y por lo tanto de autonomía de los sistemas culturales y de los subsistemas artísticos.

La economía del valor trabajo, como la entendían Adam Smith y Karl Marx, argumentaba que una mercancía vale por el trabajo humano puesto para manufacturarla. La economía del valor demanda, por el contrario, se vuelca al mercado y dictamina que un objeto vale más mientras más gente quiere obtenerlo; el valor se calibra por el deseo que la mercancía despierta y por las ventas: ¿qué tanto se desplaza? El animismo implícito en este uso tan actual

y tan comercial del verbo desplazarse es un indicio de que la lengua se emplea para darles vigor a las actividades comerciales, a la vez que se tiende a lo denotativo, pues todos los hispanohablantes involucrados en el comercio entienden con claridad el concepto. Asimismo, desplazarse tiene una connotación militar, y con ayuda de esta palabra las ventas se cargan e imbuyen de energía y orden, de fuerza física, sí, pero de fuerza física controlada. La combinación de energía individual y de organización colectiva, hábilmente manejada en la lengua y en la publicidad, le ha dado al mercado una descomunal plusvalía de energía y ha expandido sus posibilidades hasta permitirle erigirse en el non plus ultra de la historia.

LA CULTURA LETRADA Y EL MERCADO

La cultura letrada se alza como la tal vez última fortaleza frente a la colonización generalizada por parte del mercado. Y lo hace más o menos consciente de que la cultura tiene conexiones profundas con la economía ya en sus entrañas. La defensa que Valéry hace de Mallarmé alude a la destilación extrema de la poesía, de espaldas a la presión del público, de espaldas a la presión del tiempo, de espaldas incluso a las tentaciones del propio talento. Y justo es en Mallarmé y en Valéry en quienes con más fuerza actúan el idioma y la poesía como grandes realizaciones económicas, pues alcanzan el máximo efecto y la máxima plenitud con el menor número de elementos. Ahora bien, esta economía es interna, es la economía propia del arte, y es una extrema forma de respeto al lector, ya que le da muchísimo en muy pocos términos. Aparte, la parquedad de la producción de Mallarmé y de Valéry contribuyó a la economía general del sistema literario, en virtud de que no arrasaron el mercado con muchos libros, un mercado ya de por sí lleno y muchas veces confuso y confundido. Por añadidura, en ellos la lengua literaria alcanzó una renovación que ya fue de por sí una plusvalía para la cultura letrada.[11]

Una característica del gran arte consiste en que el individuo se impone las reglas de juego, así sea sobre la base de aquellas que ya poseen los géneros elegidos:

Pero es posible que la coerción que llegara a ejercer ese afán de rechazar lo que no está conforme con la ley que uno se ha impuesto, pudiera hacer que las obras indefinidamente revisadas y conducidas sin tomar en cuenta las penas y el tiempo se hicieran rarísimas y que a despecho de la densidad que adquieren, se arroje la acusación de esterilidad sobre el autor excesivamente difícil para

uno. La mayor parte de las cosas que se imprimen son tan ingenuamente frágiles, tan arbitrarias y de tal modo resultado de un monólogo tan personal, la mayoría son tan fáciles de inventar por cualquiera, tan fáciles de ser transformadas, de ser manipuladas y negadas, y hasta de que parezcan menos vanas, y se imprime tanto, que resulta increíble que se le haga a alguien el reproche de no añadir al enorme montón de libros uno más, solo porque se toma el tiempo suficiente para reducir los suyos a lo esencial. Sin embargo, lo que resulta más notable es que el reproche no provenga de los adeptos a esta restringida obra, a quienes se les justificaría el que se quejaran de ver reducido de ese modo su placer; por el contrario, son los demás los que se indignan de su existencia y, además, de que se les ofrezca tan poco de la misma.[12]

Quien posee esta visión, se aleja del mercado, aunque a la larga beneficie al mercado. También los premios sirven al mercado. Orientan a los potenciales compradores y lectores. Los premios literarios se han convertido en un motor económico relevante para la industria editorial. Por eso mismo los jueces y jurados ocupan un sitio significativo como paradigmas de quienes ponen en marcha los procedimientos del juicio y la evaluación ya no solo en la literatura, sino en la cultura letrada, pues no ha habido premios superiores en prestigio social a los laureles literarios.

Ante la falta de números para el juicio o, más bien, ante la paradoja de que una producción abundante conduzca a la irrelevancia, como lo denuncia Valéry, ocurre otra paradoja más grande y menos notoria: se activa hasta su máxima expresión el mecanismo del carácter doblemente intangible en el juicio a cargo de esos intermediarios que son los jueces. Quienes otorgan premios en el arte no solo no disponen de números ni de tablas comparativas, sino que, además, no deberían tomar en cuenta las cantidades de un candidato y sí más bien sus calidades, valorando incluso algo tan intangible como la entereza y la dignidad de quien guarda silencio aun a costa de su supervivencia en un medio cada vez más acostumbrado a una productividad que por definición es cuantificable y ya no lo es únicamente en números a secas, sino en números económicos.

Y es que, sin sentirlo, hemos transitado desde la humanidad productiva hasta la humanidad productivista, y los jueces en los premios y concursos se ven impulsados por dos razones a recurrir a los guarismos allí donde los guarismos no deberían ejercer ninguna influencia, pues no están en condiciones de comprender ese tipo de

valores intangibles que en último término conforman el mérito del arte: porque el poder carismático de los números otorga después de todo una cierta racionalidad al juicio, aun en estas condiciones, y porque en la era de la humanidad productivista el certero alegato de Valéry se vuelve todavía más difícil de entender y de seguir, y ya no es un escándalo el hecho de que los escritores se obliguen a publicar una novela casi cada año incluso más allá del único género o subgénero donde el productivismo encontró y explota al máximo la fórmula para ser productivista y no recibir por eso algún reproche: la novela policíaca y, más ampliamente, la novela en serie, primer paso hacia la televisión en serie, esto es, hacia la televisión misma, pues la televisión moriría al día siguiente de que no pudiera producir programas en serie.

Las traumáticas experiencias de plagios que se han conocido a últimas fechas en la literatura y en el mundo académico, se dejan comprender en este marco: cuando no hay tablas comparativas ni números que otorguen un mínimo de racionalidad compartida y cuando el productivismo estira y tensa al máximo las relaciones entre los participantes en un determinado sistema, se abren las puertas al cinismo. Por lo menos se entreabren. Y por allí se cuela ese ego primitivo que ya de por sí la sociedad de consumo se ha encargado de halagar todos los días con sus ofertas, sus tentaciones, sus cantos de sirenas armoniosos y estridentes. Gabriel Zaid propone una solución que podríamos calificar, en los términos de este libro, como deportiva y espectacular: que los jurados sean abiertos; que los jueces discutan y decidan ante la tribuna; que se graben las sesiones. Se alcanzaría así la urgente transparencia.[13]

Un giro completo al concepto mismo de premio sería mucho más radical y más provechoso. Los grandes escritores reciben muchos premios en vida y luego se convierten ellos mismos en premios. ¿No sería mejor que el jugoso monto de los premios literarios se destinara ya no a escritores agobiados por tantos premios, sino a sus devotos y muchas veces empobrecidos lectores? La gloria, la medalla y el diploma serían para el escritor, y el dinero se canalizaría a becas para jóvenes lectores de todo el país; los jóvenes

tendrían tiempo de leer con calma las obras del galardonado y las de aquel que presta su nombre para el galardón. Los lectores de este siglo XXI necesitan una paz que es muy difícil de conseguir en alguna parte, como no sea mediante estímulos y estipendios.

Puesto que el problema del arte en América Latina no es la oferta (abundante y muchas veces valiosa), sino la demanda (escasa, dispersa y sin suficientes recursos para mantener viva la oferta en un esquema de libre mercado), un premio a los lectores y a los espectadores fomentaría la demanda y a la larga apoyaría la oferta, además de que contribuiría a fortalecer circuitos económicos y culturales sanos.

Por eso urge romper el esquema actual de (por una parte) una élite en verdad minoritaria de creadores pudientes y (por otra) una masa de lectores y espectadores con muchas ganas de ilustrarse, pero sin los recursos económicos para acceder a libros cuyos precios son tan altos que fracturan ese sano circuito de escritura-venta-compra-lectura que es la base misma de la vida concreta de las letras y es una aportación válida al actual sistema económico. Y es que, en efecto, una de las causas de la falta de lectores no es otra que la escasez de recursos económicos para subsistir. Muchas personas no consiguen ni siquiera llegar a fines de mes con dinero suficiente en rubros básicos como la alimentación, la vivienda, el transporte. Tanto más arduo es el esfuerzo a la hora de educarse. Ello no impide que se presente la paradoja de que, cuando muchas de esas personas tienen dinero, lo empleen en carismáticos y sin duda útiles aparatos electrónicos como teléfonos portátiles y asimismo lo gasten en espectáculos, antes que en educación.

El esquema actual reproduce, dentro del sistema literario, la tendencia a la creciente desigualdad y a la concentración de riquezas que es tan propia del neoliberalismo en su fase más cruda. El nuevo esquema (el galardón, al escritor; el dinero, a los lectores) tendría la virtud de beneficiar a todos: a los lectores, a los editores,

a los distribuidores y aun a los propios escritores, pues serían más leídos, y las ventas de cualquier modo generarían regalías para ellos y para sus herederos.

El esquema actual corre el riesgo de no ser un circuito; de hecho, podría ser una negación del circuito, ser la negación del sano flujo de una energía social que en este caso tiene dos vertientes: la energía de la escritura-lectura y la energía del dinero que fluye y se mueve por canales fructíferos. El nuevo esquema tendría las virtudes de todo circuito cultural amplio, generador él mismo de energía.

Bastaría un cambio así en los premios para darle un estímulo decisivo a la cultura letrada en América Latina. ¿Contra esta propuesta se levantarán pronto los intereses creados, las inercias, los argumentos perezosos para que las cosas sigan como están?

[1] Incluso para los no creyentes, el budismo, el cristianismo y las demás religiones son enormes reservas culturales por sus narraciones fundadoras y por sus principios éticos, muchos de los cuales, según ya sabemos, han sido sustento y estímulo, o por lo menos provocación e incitación, para teorías y legislaciones contemporáneas sobre la libertad, el amor, la justicia y otros temas decisivos.

[2] En 1928 el poeta brasileño Oswald de Andrade fundó la revista Antropofagia.

[3] A propósito de codificación, al inicio de la primera elegía de Duino Rilke habla del “mundo interpretado”, del gedeutete Welt. En ese momento su poesía busca más que nunca escapar de ese mundo, el de la cultura como hecho y no como energía (la cultura necesita

los mismos dos conceptos que Wilhelm von Humboldt le asigna a la lengua: hecho dado y energía). La frase de Rilke nos sitúa en una de las pulsiones de la cultura letrada: el empeño por salir de sí misma para abarcar y aprehender lo muchísimo que en el mundo y, más aun, en el macrocosmos y en el microcosmos no se ha comprendido y clasificado e incorporado a la cultura. En épocas de crisis se agudiza el deseo de salirse de la cultura como hecho y de buscar energías originales como un camino para descubrir respuestas diferentes. El ángel de las elegías es de tal modo energía que su pura presencia inmediata destruiría el corazón del hombre.

[4] P. Valéry, en Reflexiones, p. 116, intuye esta condición doblemente intangible del juicio estético: "No existe ninguna palabra que bajo la pluma de la crítica venga con más facilidad ni con tal frecuencia como la palabra influencia, como no existe una noción más vaga entre las vagas nociones que componen el ilusorio armamento de la estética". "Vagas nociones" equivale al juicio en sí intangible, inasible; "ilusorio armamento", a la falta de una tabla sólida para comprender tanto el arte en general como el juicio sobre el arte. Hace ya tiempo que la estética dio por perdida la batalla por la construcción de una tabla para medir y comparar el valor de las distintas obras. Uno de los últimos esfuerzos fue la tesis tercera de Hans Robert Jauss en su Literaturgeschichte als Provokation der Literturwissenschaft [La historia de la literatura como provocación] (1967): la capacidad en una obra de cambiar el horizonte cultural mediría la verdadera magnitud intrínseca (y no únicamente extrínseca) de esa obra. Pronto se demostró que grandes obras no necesariamente cambian el horizonte cultural o al menos estético o literario de la época.

[5] Jorge Valdano, "El fin de la ingenuidad", p. 2.

[6] Idem.

[7] Las artes tienen sus propios números. Por ejemplo, los versos se miden. El auge del verso libre podría interpretarse como la liberación de todo guarismo en ciertas zonas del cerebro humano. En varios momentos de la teoría literaria se han hecho intentos con los números: durante el Renacimiento se buscó un arte combinatoria para entender cuántos géneros líricos, narrativos y dramáticos existían o eran susceptibles de existir (Jean-Marie Schaeffer, ¿Qué es un género literario?, pp. 18-19); en el siglo XX, la estilística buscó aplicar números a cada frase, a cada texto.

[8] Escribe Juan Villoro: "Para explicar ciertos fenómenos sociales, el filósofo Leszek Kolakowski citaba el grito con el que el conductor de un tranvía de Varsovia acomodaba a sus pasajeros: '¡Avancen hacia atrás!' La meta no siempre está adelante. / El futbol se ha enfermado de modernidad. Lo que empezó siendo un juego, pertenece a la industria del espectáculo, y la FIFA es una mafia que gestiona parques temáticos en nombre del deporte" ("Avancen hacia atrás").

[9] Á. Rama escribe que en América Latina el mundo barroco fue el primero en darse cuenta de la necesidad de conducir a una masa que iba creciendo día a día (La ciudad letrada, pp. 31 y ss.).

[10] Las líneas siguientes siguen reflexiones y síntesis del especialista Rodrigo Garza en conversaciones, así como en "Tierra, trabajo, capital y poesía…".

[11] Páginas arriba surgió el doble carácter económico de la lengua: 1) es producción y consumo y 2) posee un principio de economía: alcanzar el máximo beneficio con el mínimo de signos. La literatura tiene estos dos rasgos y dos más: 3) puede hablar de economía entre sus páginas (a veces lo hace con modelos caducos y a veces con aportaciones originales; en todo caso, muchos personajes están

marcados por sus circunstancias económicas, como los protagonistas de El mercader de Venecia, paradigma de obra donde lo económico mueve el argumento; véase el texto citado de Rodrigo Garza) y 4) el libro entra en el mercado y se vende y se compra. Se trata, ciertamente, de cuatro niveles de economía en planos distintos.

[12] P. Valéry, Reflexiones, pp. 126-127.

[13] "Los premios pueden ser creadores: aportar una perspectiva inédita en la recepción de una obra. […] El jurado debe estar bien escogido. Las fechas y los tiempos para recibir candidaturas, estudiarlas, discutirlas y dictaminar deben estar bien pensadas. Todo el proceso, incluso la discusión que desemboca en el veredicto, debe sujetarse al escrutinio público. Además, sería bueno dar cierto protagonismo a los jurados, volviéndolos responsables de manera visible: pagándoles generosamente (porque es mucho trabajo) y filmando la discusión para los noticieros culturales", en Dinero para la cultura, p. 83. Junto a estas propuestas, que deberían aceptarse y ponerse en práctica sin más, Zaid incurre en generalizaciones carentes del menor sustento: "La universidad es medieval [sic]. Aunque ahora es casi siempre laica, y en muchos casos cuenta con laboratorios que investigan en las fronteras del saber, con bibliotecas que son una bendición y con instalaciones modernísimas, nació para administrar la verdad autorizada [sic]" (p. 199). ¿La verdad autorizada? ¿Autorizada por quién, exactamente? ¿Alguien autoriza una verdad autorizable para la cría de conejos en la Facultad de Veterinaria y Zootecnia? ¿Existe una oficina en cada facultad y en cada centro de investigación para autorizar la verdad o bien la verdad se autoriza desde una oficina central, más o menos como en las peores épocas del estalinismo? ¿La verdad, en tanto que autorizada, ya está autorizada antes de autorizarse? ¿Es primero verdad y luego es autorizada o primero se la autoriza y luego ya puede ser verdad? ¿Se van autorizando verdades provisionales mientras se tramita la autorización definitiva para la verdad autorizada o se puede contar con un voto de confianza asimismo provisional en el camino a la verdad, con la

promesa de que al término de la ruta hacia la verdad se encontrará uno un funcionario y un documento de autorización agitándose en la mano como el estandarte de la victoria colectiva? Zaid podría ser el creador de una figura textual llamada montaña rusa en la argumentación: inteligentes subidas cautelosas y desconcertantes bajadas vertiginosas, subidas y bajadas, subidas y bajadas en una misma página, en un mismo capítulo. Por lo demás, nadie ha autorizado o desautorizado a priori la libérrima redacción del presente libro, por lo demás siempre abierto a una réplica.

DISCURSO CONTRA DISCURSO

INTERMEDIARIOS EN LA CULTURA

Durante cada día las urgencias, los impulsos y los intereses de las primarias pulsiones humanas convertidas en industria tienen una enorme fuerza económica. En este contexto, los intermediarios son cruciales: los financieros dominan a nivel global, los jueces y dictaminadores aparecen en diversos circuitos, los publicistas median entre productor y consumidor, los comentaristas y consejeros alivian los efectos más agudos de las enfermedades nerviosas causadas por las dinámicas incontenibles de la vida contemporánea.

Se vive hoy en la sociedad de los intermediarios. Jueces, analistas, comentaristas y críticos en la sociedad del espectáculo y en la ciudad letrada son intermediarios.[1] El idioma sirve aquí para aportar un tercer carácter intangible: las palabras de muchos intermediarios son incomprensibles para el común de las personas. Las palabras incomunican muchas veces. Los financieros son los intermediarios por excelencia en el mundo actual. Tienen más poder que políticos y empresarios. Hablan de modo enigmático e influyente en el corazón mismo del máximo poder de los números en la historia de la humanidad: el sector financiero.

La multiplicación de los intermediarios contribuye a la multiplicación de los discursos en la vida pública. En Dinero para la cultura Gabriel Zaid ha criticado las publicaciones universitarias. Los dardos de Zaid apuntan hacia un duelo de discursos al interior de la cultura letrada en el contexto del empequeñecimiento generalizado de la influencia de la misma en la sociedad latinoamericana y del proceso de su sustitución plena por la cultura mediática. Al desacreditar a las universidades mediante las publicaciones, Zaid se propone disminuir más el influjo de las

humanidades académicas. Al erigirse en juez, Zaid busca, y tal vez obtiene, la plusvalía simbólica que posee todo juez, plusvalía que es alta en una sociedad que no tiene tiempo ni condiciones adecuadas para profundizar en las ideas de este poeta y crítico, sopesarlas, asimilar las que son válidas y participar en un debate para ofrecer sus réplicas a las que no son válidas.

En todo caso, tanto Zaid en su calidad de crítico periodístico que reúne sus colaboraciones en un volumen como los críticos académicos de las universidades son intermediarios. No existe un diálogo directo entre uno y otros, entre unos y otros.

La falta de un diálogo directo que propicie un buen debate se debe a la falta de comunicación entre los circuitos en los que se mueve Zaid y los circuitos en los que se mueven los universitarios aludidos. Hay un claro desfase entre los espacios en los que Zaid puede comunicarse y aquellos en los que lo hacen sus posibles antagonistas en un foro.[2]

Este ejemplo delata una de las paradójicas condiciones concretas de nuestro tiempo: aunque muchos discursos forcejean aquí y allá, lo hacen sin necesariamente hacer propicio un debate en la cultura. Nunca han forcejeado más voces por imponerse ante la opinión pública y nunca ha habido menores posibilidades de un duelo de ideas y de proyectos que le permita a la sociedad enterarse de las distintas posturas y propuestas alrededor de la cultura y sus distintas modalidades.

Semejante situación es la base de la imposibilidad de que la cultura letrada se ayude a salir del cerco a partir de debates públicos que fueran sugestivos e ilustrativos. Las cifras participarían, aunque serían puestas a prueba en una suerte de didáctica de la relación entre los números y las letras.

INGESTIÓN E INTERMEDIACIÓN

Los tres tipos de cultura —popular, letrada, mediática— han tenido que ver con la comida, la ropa y la casa.

De hecho, estos tres inmensos campos de la actividad económica son también tres campos de la actividad cultural en la tríada de tipos aquí convocados. En los tres campos (comida, ropa, casa) se recapitulan y presentan las características más relevantes de la cultura popular, la cultura letrada y la cultura mediática, y se conectan con las estrategias o procedimientos del juicio en cada una de estas últimas.

La alegría de vivir es un eje de la cultura en su conjunto (especialmente la popular) que no es fácil de medir. Ha pasado de la cultura popular a la cultura letrada en pasajes de Rabelais y Cervantes y muchos otros. Ha pasado a la mediática en programas de recetas de cocina y en concursos televisivos por la mejor receta o la mejor manera de preparar una receta o el talento para descubrir a ciegas, con el puro paladar, los ingredientes de una rica combinación misteriosa.

La alegría de vivir posee, como ya se recordó, uno de sus ámbitos más seguros en la comida. Antropólogos han trabajado en el vínculo entre la comida y numerosos ritos que propician una coordinación, una identificación y un espíritu de pertenencia. La comida suele ser el último refugio de la alegría de vivir para todos aquellos que no cuentan con algunos de los otros elementos carismáticos de la sociedad contemporánea: el amor, el dinero y la posesión de bienes, el empleo bien remunerado, el tiempo libre, las amistades y los contactos humanos provechosos.

La obesidad y otros posibles trastornos en la alimentación, como la bulimia y la anorexia, se enlazan con esa alegría de vivir tan básica, tan primaria, cuando se la concentra en un solo campo (la comida), donde se vuelcan todas las expectativas que el cerebro y la piel han ido recogiendo aquí y allá a lo largo del día.

Estas tres enfermedades, tan características de nuestro tiempo, se dejan entender justo en tal marco de referencia, conforme al carácter metafórico que Susan Sontag vislumbró en el cáncer y la tuberculosis.[3]

La anorexia es la negación del alimento, es la refutación de las raíces, es el rechazo a la posibilidad de que tengamos que depender de la comida, es la inconsciente avidez de desprenderse de toda dependencia, incluso la del cuerpo y, en último término, la de la sociedad, tal vez como un castigo a esta última mediante el autocastigo; es, en fin, un deseo de levedad extrema, de virtualidad: es un rechazo a la tercera dimensión, la del volumen, con tal de hacer del propio yo un ente de dos dimensiones, como los de las pantallas: es como si las personas anoréxicas concentraran la pasión de la sociedad por las pantallas planas y se impusieran esa pasión como un imperativo visual. Al otro extremo, la bulimia es el ansia de devorar el mundo, de mantenerse en un estado permanente de gula infantil y de saciedad desesperada, nunca resuelta, furiosa y rebelde, solo que con una rebeldía que se vuelca contra sí misma; el vómito es la expulsión de todo lo que se rechaza, es la expulsión de la comida y de las palabras que la envuelven y de las personas que las emiten y de los hechos que quedan sustituidos con ella. La obesidad es un deseo de hacer del cuerpo un mundo, de hacer del volumen la mayor dimensión visible. La bulimia, la obesidad y la anorexia son distintas caras de la economía contemporánea: las dos primeras son la abundancia sin plenitud, sin paz, sin descanso; la tercera es la negación de los orígenes agrícolas y omnívoros del ser humano en un deseo de alcanzar una suerte de belleza plana y abstracta, virtual como un simulacro en la computa-dora.[4] Estas tres

relaciones compulsivas con los alimentos denuncian un silencioso reclamo del individuo frente a contradicciones intolerables de un mundo cuyos valores son el lujo, la belleza, la exclusión, la juventud, el dinero y el éxito. Es entonces cuando muchas personas sucumben ante la seducción del alimento como sustituto afectivo y ante la seducción de la falta de alimento como deporte extremo.[5]

Los párrafos anteriores y las preocupaciones de Jorge Valdano se inscriben en un marco de referencia más amplio: el de la conversión de las emociones humanas en industria, de prácticas particulares y comunitarias en industria, de manifestaciones culturales en industria. Hace mucho que la alegría de vivir se volvió un conjunto de industrias.

Semejante proceso de conversión es una característica decisiva entre los fenómenos económicos de los últimos decenios.

Exactamente la misma conversión se advierte en los estupefacientes, que a ojos de Charles Baudelaire eran paraísos artificiales para unos cuantos solitarios clandestinos, marginales, analíticos, un poco artistas.

La tumba del poeta en Montparnasse tiene siempre cigarros que la gente va y le regala y que valen como el símbolo y el objeto más popular y menos concentrado de los enervantes y de los adormecedores. El poeta ofreció la clave del consumo de estupefacientes, una clave que después se ha perdido entre capas y capas de opiniones y de discursos en pugna y de libros y de acciones catastróficas, acertadas o desacertadas, catastróficas en el sentido de irreversibles en sus consecuencias: el consumo de estupefacientes es una manera de sustituir los paraísos naturales perdidos mediante pequeños y particulares paraísos artificiales. Se trata de una sustitución. El resto del problema son derivaciones de

este principio.

Las tres culturas tienen que abocarse a resolver un problema causado en parte por ellas mismas. Eric Clapton canta “Cocaína” y muestra la gravedad del daño que causa esta sustancia. La canción es susceptible de verse como un ejemplo de las correcciones parciales que sobre la marcha intenta realizar el mismo sistema que ha contribuido a provocar un problema: el consumo de drogas fuertes es intenso al interior de la sociedad del espectáculo, en parte por diversión, en parte como una manera de ser más competitivo, en parte (como la canción lo dice) para enfrentar o sobrellevar de manera momentánea las tristezas. Rudyard Kipling describe escenas de opio en el Lejano Oriente. Marcel Proust ofrece un dato de que el consumo de cocaína en la Francia de los años diez del siglo XX había incluso conducido a darle a la sustancia un nombre familiar no exento de cariño: “una de esas presunciones vulgares que tanto detestamos, como, por ejemplo, esa gente que cree muy ingenioso decir ‘la coco’ en vez de la cocaína”.[6]

Una manera general de medir la pertinencia y el valor de cada tipo de cultura tendría, sí, que ver con la aptitud para contribuir a solucionar los problemas de los individuos y de las colectividades, aportándoles los discursos, los ejemplos, los contraejemplos, las razones, los argumentos pertinentes y eficaces.[7]

Durante los últimos lustros han nacido profesiones que buscan resolver problemas de la sociedad. Entre los nuevos profesionistas se encuentran los consejeros, los comentaristas, los conductores de programas de radio y televisión. Todos ellos asumen cierto aire de médicos y se sitúan en una posición de autoridad.

Se provoca entonces ese duelo de discursos que caracteriza a la sociedad contemporánea. El más incisivo de los duelos corre a cargo

de la publicidad y sus aledaños y sus contrapesos. Por una parte, la publicidad incita al consumo; por otra, comentaristas y consejeros ayudan a aliviar un poco el efecto avasallador de los mensajes subyacentes de la publicidad.

El mundo contemporáneo experimenta un permanente forcejeo entre discursos que se entienden como los mensajes y textos que participan en la vida pública y pugnan por imponerse de una manera explícita y argumentada, razonada, o de una manera implícita, fragmentaria, sesgada, incluso subterránea.

El ciudadano es el campo de batalla en el que se dirimen las disputas entre políticos, productores, comerciantes, publicistas, locutores, especialistas.

Al menos una parte de la angustia contemporánea proviene de ese duelo, tan invisible y tan real como las incontables redes de información que cruzan el aire alrededor de las personas y por conducto de ellas.

Los equilibrios psicológicos se ven constantemente amenazados por tantas ofertas, tantas opiniones, tantas sugerencias, tantas sugestiones, tantas ambivalencias, tantas contradicciones. Se compran drogas de diferente intensidad para adquirir momentáneos sustitutos de poder paradisíaco y así recuperar el ánimo ante tantas incertidumbres.

LENGUAJES CIFRADOS Y EXCLUSIÓN

Ahora bien, si cada cultura busca ser un sistema de preguntas pertinentes, respuestas sólidas y explicaciones completas, hay un indicio de que el lenguaje como instrumento de poder apunta hacia la dirección contraria: durante los últimos años se ha producido el fenómeno de la conversión del lenguaje en código cifrado. El lenguaje es un bien común y es gratuito; se adquiere en los primeros años de vida y fomenta la comunidad de intereses y la ciudadanía y, por lo tanto, la cultura. El código cifrado, en cambio, es propiedad de unos cuantos y fomenta la exclusión y la superioridad psicológica.

Un anuncio en una "tienda de conveniencia" declara: "Llévate de promoción dos cervezas en envase N. R." El lector tarda varios segundos en entender que N. R. significaba aquí "no retornable". Esta última es una expresión de la lengua: "no retornable". En cambio, N. R. es expresión de unos cuantos y exige segundos de un esfuerzo adicional innecesario. La lengua se vuelve aquí una reserva de incultura si en el concepto de cultura incluimos las nociones de inclusión y de amplitud.

Puesto que la exclusión social es uno de los grandes problemas de la sociedad contemporánea, el hecho de que desde la lengua se practiquen estrategias de discriminación obliga a relacionar tres tipos de apartheid: social, lingüístico y cultural. No necesariamente las tres se producen en las mismas condiciones, pues por ejemplo los códigos secretos de los grupos marginados nacen de la sensación de personas y comunidades que se sienten excluidas sociales: ellas mismas practican una exclusión lingüística para responder a la exclusión social. La segregación lingüística parece ser un paso inevitable hacia la separación cultural, hacia el divorcio entre

sectores de una misma sociedad que ya no se comunican entre sí.[8]

En tales condiciones, los distintos tipos de discursos pierden la posibilidad de debatir, de dialogar, de alcanzar acuerdos y consensos. Estas tareas son fundamentos de cualquier tipo de cultura. Un lenguaje totalmente cifrado manifiesta el cese de la cultura.

ESPACIOS DE TRANSMISIÓN COMO ESPACIOS DECISIVOS

Hay espacios y prácticas de exclusión en toda vida social. Los medios mismos de transmisión pueden ser voluntaria o involuntariamente excluyentes como consecuencia de lenguajes poco comprensibles, de costos, de inaccesibilidad física, etcétera. Ya vimos que la cultura en todas sus modalidades y regiones tiene la tarea básica de transformar en sentido las experiencias típicas que pueden volverse arquetípicas: un tipo cualquiera puede volverse arquetipo. Esto pasa con todos los personajes que encarnan pulsiones, dudas y desenlaces que la comunidad encuentra decisivos. Esos personajes se conectan con los lectores y con los espectadores mediante lo racional y mediante lo empático, lo emotivo, lo profundo. Las explicaciones no son solo verbales.

Entre los recursos de las culturas, junto a la construcción de arquetipos, junto a las cifras absolutas y relativas, esto es, junto con los números naturales y los porcentajes, aparecen las comparaciones históricas (“Hace setenta años se actuó de este modo o de este otro”), los testimonios personales (“Yo lo vi con mis propios ojos”), las experiencias colectivas (“El país vive desde entonces tal o cual situación”), las referencias a la ley (“La legislación vigente es muy clara al respecto”), las semblanzas personales (“El candidato proviene de estos grupos y de aquellos intereses”), los análisis lógicos (“Si se toma semejante decisión, se acarrearán las siguientes consecuencias”), la descalificación general del otro (“Miente, siempre ha mentido; falló cuando pudo”), la descalificación de argumentos específicos del otro (“Su explicación no se sostiene”).

Ante tal avalancha de voces contrapuestas, se ha vuelto un factor clave el poder del medio respectivo gracias a su alcance: puesto que la opinión pública es un duelo de opiniones, pesa entonces mucho

la cobertura del medio. Pesa tanto como la adecuada argumentación o más que ella.

La cultura popular y los primeros pasos de la cultura letrada remiten a la plaza. A la plaza que es de todos. A la plaza pública.

Los polemistas sin medios electrónicos buscan instintivamente la plaza, porque tiene sabor de cultura popular y de primeras y primordiales horas de la cultura letrada, con Sócrates a la cabeza, con Jesús, con el reverendo Martin Luther King.

La plaza es un reducto, casi ya último, de la cultura popular y de la cultura letrada frente a la creciente hegemonía de la cultura mediática. Después de todo, el ágora y el foro han sido un ámbito para la proyección de la voz letrada.

Y es entonces cuando la cultura mediática y la sociedad del espectáculo también llenan la plaza: son cada vez más frecuentes los acontecimientos musicales en esas mismas zonas que han sido el espacio político por excelencia, el espacio de la construcción de la ciudadanía, de las identidades públicas a partir de diálogos, debates y encuentros.

LA CRISIS DEL ESPACIO DE LA CULTURA POPULAR

En América Latina el hábitat primero de la cultura popular se encuentra en una de las crisis más graves de su centenaria trayectoria, una crisis tan notable y tan poco debatida como la crisis de la cultura letrada.

Villas y ciudades enteras de América Latina se someten hoy a poderes fácticos que nada tienen que ver con los antiguos esquemas tradicionales en los que floreció la cultura popular, tanto en su fase de alegría de vivir como en su fase ceremonial cívica o religiosa.

Por cierto, la organización comunitaria es una de las manifestaciones de la cultura popular, pues esta última no se reduce ni a la alegría de vivir ni a los ritos propiciatorios, a los símbolos, las artes y las artesanías.

La cultura popular, organizada, transmite el efecto de que ella es suficiente, si de lo que se trata es de proveer de bastantes explicaciones para la vida y de bastantes elementos para transformar la experiencia en sentido dentro de una geografía conocida, dominada y respetada.

El grupo de trabajo comunitario Las Abejas, en Chiapas, ha sido un ejemplo de organización rural para el trabajo productivo, para la gestión ordenada y para la justicia democrática. Contra Las Abejas se arrojaron grupos paramilitares y masacraron a mujeres, niños y hombres desarmados el 22 de diciembre de 1997, durante la matanza conocida por el sitio donde ocurrió: Acteal.

La televisión fue importante en un primer momento para tratar de impedir la inminente tragedia y después para denunciarla, trasladando clandestinamente grabaciones desde Acteal hasta la Ciudad de México, donde se transmitieron como testimonios de primer orden. Aquí tenemos un ejemplo y modelo de colaboración entre los medios y la cultura popular. Pero pronto se desvirtuó el ejemplo y se impusieron los intereses de aquel medio en particular que había hecho y difundido las grabaciones con testimonios fehacientes acerca de una concienzuda preparación paramilitar conforme a tácitos principios fascistas.[9]

Todos los tipos de cultura poseen sus regiones, sus geografías, sus temporalidades. La matanza de Acteal es un símbolo de invasión territorial, así como de intimidación y aun eliminación de un proyecto alternativo de productividad, no opuesto al libre mercado, pero sí original, o tal vez más bien originario por sus raíces netamente populares y sus procedimientos de comercialización. Acteal y Las Abejas reivindican el concepto de lo popular.

En Colombia el tema es todavía más grave y se concentra en el asunto de las semillas transgénicas: hay noticias de que la implantación de semillas transformadas se ha vuelto una obligación para los campesinos, mientras que el almacenamiento de las semillas tradicionales se ha vuelto un crimen que ya tiene a más de uno en la cárcel. Muy pocos especialistas conocen la verdad exacta en medio del debate alrededor de las semillas transgénicas. Por el contrario, todos podemos intuir que tal implantación transmuta costumbres centenarias, con repercusiones irreversibles no solo en hábitos, sino en ámbitos de las culturas populares. Otro hecho que no necesita más ciencia es la ventaja que las grandes productoras de semillas internacionales alcanzarán con semejante implantación. Anuncios o mensajes breves en el radio anuncian las bondades de estos productos, una de cuyas características consiste en que son infértiles como las mulas: el campesino tendrá que comprar nuevas cada vez. Las semillas transgénicas tienen entonces un holograma

genético, un chip de seguridad, esto es, un código de no reproductibilidad.[10]

El hecho de que las víctimas de Acteal hayan sido descubiertas y muertas en una iglesia, donde buscaron refugio, demuestra dos cosas: que es una tendencia muy común el hecho de que la cultura popular confíe en distintas formas de religiosidad, transmitidas de una generación a la siguiente como factor básico en la explicación de la vida individual y comunitaria, y que los asesinos no respetaron esa pausa espacial que por lo común representa un templo, de particular importancia en las comunidades tradicionales, y esa falta de respeto es por lo menos un indicio de una fase grave de deterioro en el aprecio a la cultura popular auténtica. Hace poco ha vuelto a presentarse, ahora en Egipto, la violación del territorio normalmente neutral de los templos, como una forma contemporánea de volver a lo más primitivo, pues ellos representan, para creyentes y también para no creyentes, un estadio avanzado del desarrollo: por más antiguos que sean los templos y por más antigua que sea la religiosidad, siempre serán, incluso entre los más escépticos, una muestra de civilidad y un avance si se los compara con la violencia asesina que no respeta niños ni mujeres embarazadas.

He aquí entonces un perfil neto de cultura popular. Su representante típico no solo es el festivo: es el productivo, es el celebratorio, es el comunitario.

LA CRISIS DEL ESPACIO DE LA CULTURA LETRADA

Cada ser humano, en fin, elige uno de los tres tipos de cultura y busca allí todas las explicaciones, todos los sentidos que le son indispensables. Y si no lo elige, lo acepta, lo adopta, quizá lo matiza y lo enriquece.

Más de una persona encarna cada día, a plenitud, su aceptación y su adopción o bien de la cultura popular o bien de la cultura letrada o bien de la cultura mediática, siempre bajo el principio de que estos tres tipos no son cuerpos cerrados y de que por lo tanto pueden enriquecerse o absorberse uno a otro, mezclándose en distintas gradaciones. Dicha aceptación y dicha adopción son, por lo tanto, una tendencia muy fuerte en la persona, que no excluye del todo un cierto concurso de las otras dos culturas.

La cultura letrada se encarna en el lector de buena literatura, curioso de la vida social, política y económica. También toma cuerpo en los amantes de la música de concierto y la danza, el teatro, el cine de autor, la buena comida. Ese lector y esos amantes sienten algún interés hacia las leyes, pues cavilan y concluyen que toda intención humana busca, por instinto, plasmarse en una ley: se propone convertirse en una regla general que va del individuo concreto a la comunidad, pues todos tenemos un prurito de legisladores, perceptible en esa forma platónica de juzgar un caso único como si fuera modelo de un grupo o de una región: ir de lo particular a lo general es un principio del legislador. El legislador, sin duda, debe tomar en cuenta que luego, si el caso concreto contribuyó para que se redactara una ley, quienes la aplican deberán ir ahora de lo general a lo particular, con la ayuda de ese hermeneuta que es el jurista. Las otras leyes, las de la ciencia, le merecen respeto al representante típico de la cultura letrada. Y con

respecto a la religión, el letrado actual, visto normalmente como el ejemplo máximo de la persona culta, suele exhibir una postura liberal en un sentido primigenio: el liberalismo permite a cada quien tener o no tener creencias religiosas y garantiza la seguridad física del creyente y del no creyente.

Ahora bien, la desaparición de las librerías físicas y la multiplicación de las librerías virtuales exigen una reflexión acerca de una posible crisis de los espacios de la cultura letrada. Por una parte, mucha gente en América Latina carece del hábito de las compras electrónicas y —por otra— la calle es el espacio más importante de encuentro entre personas y entre ofertas, objetos y prácticas, y la ausencia de librerías físicas ahuyenta la posibilidad de que numerosas personas piensen en libros.

LA HEGEMONÍA DEL ESPACIO DE LA CULTURA MEDIÁTICA

El representante de la cultura mediática vive en la ciudad, quizá en una gran caja colectiva como la expuesta por Camilo José Cela en La colmena y por Georges Perec en La vida, instrucciones de uso. Ese individuo ve la televisión, va al cine, eventualmente compra un periódico o lee los encabezados en línea, tiene su página en Facebook, tal vez interviene en Twitter y oye la radio. Todas estas pantallas, ondas sonoras y redes cibernéticas le forman su visión del mundo. Si no recurre a otras culturas, entonces la cultura mediática se erige como tal, como cultura, precisamente porque en ese individuo y en miles de millones como él las pantallas conforman un conjunto de explicaciones y de satisfacciones intelectuales y emocionales.

La televisión es el ejemplo más notorio de la cultura mediática. La máxima virtud de la televisión es estar allí. La novela Being there, de Jerzy Kosinski, podría ser su modelo. El protagonista es un analfabeto sin nombre cuya única representación del mundo proviene de la televisión y de una constante experiencia con las plantas y las flores. A falta de un volteriano jardín propio, el protagonista cultiva el jardín de un amo y luego el jardín de otro amo. La virtud de este hombre, a quien la casualidad le impone el nombre de Gardner (pues su nueva ama oyó mal el oficio de él, gardiner, y lo creyó apellido), consiste en estar allí, como la televisión. Tal virtud lo lleva a la Presidencia de Estados Unidos, aunque no sabe leer ni escribir y aunque carece de cualquier documento que lo identifique y que por lo tanto lo comprometa: sus crecientes enemigos han buscado destruirlo, ¿pero cómo se destruye a un hombre que no tiene pasado escrito? La televisión está allí. Simplemente está allí, como Gardner. Y eso la lleva a la Presidencia de la República. La televisión antes no estaba. No estaba en los restaurantes, las estaciones de trenes, las salas de espera de los aeropuertos, las antesalas de los consultorios, los vestíbulos de los

despachos. No es casualidad que la novela Being there haya sido prontamente llevada a la pantalla. Peter Sellers la protagonizó. Este perspicaz actor británico captó y explotó una ironía de época: la de un presidente analfabeto, cuya cultura televisiva lo habría llevado casi en andas hasta el puesto político más poderoso del planeta. La ironía tuvo un toque premonitorio, pues años después George W. Bush basó en la televisión toda su cultura, esto es, su explicación del mundo.

La cultura mediática, en especial la televisión, devora realidades, historias, situaciones, frases, culturas. Ha tomado los elementos festivos y rituales de la cultura popular y los ha vuelto espectaculares. La alegría de vivir, un principio de la cultura popular y de la especie humana, deriva allí en intento de risa permanente.

El carácter organizativo de la cultura popular alcanza a documentarse en los programas televisivos de canales un poco más especializados y, por lo tanto, minoritarios. Este carácter organizativo es naturalmente político, y la política se trata en barras televisivas muy bien delimitadas.

LA VECINDAD EN LA CULTURA MEDIÁTICA

El campo y sus villas pequeñas han sido la geografía por excelencia de la cultura popular. Los monasterios, los conventos, las bibliotecas, las librerías, los foros públicos y las escuelas han sido espacios propicios para la cultura letrada. Pero si las ciudades contemporáneas son el ámbito más fértil para que prospere la cultura mediática, ¿qué son entonces las vecindades o las ciudades perdidas o las villas miseria o chabolas, si sus habitantes suelen tener poco tiempo de haber salido de su terruño?

La hibridez es un rasgo central de la vida contemporánea, y las culturas no escapan a esta condición. Y no solo no escapan: tienen que dar cuenta de ella, por lo pronto expresándola o dejándola que se manifieste, y en un nivel más fino y secundario analizándola, exponiéndola, mediando entre el fenómeno y quien lo padece sin explicárselo.

En El chavo del ocho ciertos vestigios de una vida popular, así sea transculturada, esto es, modificada, desplazada, emigrante, se muestran en los rasgos de solidaridad que pese a todo son constantes a lo largo de los capítulos de la serie, que transcurre en una vecindad.

Ahora bien, las familias en esta serie son familias desestructuradas, esto es, rotas, si no es que por completo ausentes, como le ocurre a la familia del propio Chavo del Ocho. En la cultura popular se tiende a la búsqueda de lo familiar como estructura estable, solidaria, formativa y protectora, y en El chavo del ocho se prefigura, desde comienzos del decenio de 1970, una realidad que será patente ya entrado el siglo XXI, cuarenta años después: las

familias que no corresponden al esquema básico de un padre, una madre y sus hijos bajo un mismo techo.

UN TEMA EN COMÚN EN LAS CULTURAS: LA PÉRDIDA

Una parte del efecto de empatía con los millones de espectadores latinoamericanos que ha tenido El chavo del ocho se debe a que todos los personajes han perdido algo esencial, y la pérdida de algo esencial es una de las estrategias que usan los autores para volver simpático a un personaje. La estrategia de aprovechar las pérdidas para crear empatía hacia nosotros o hacia un personaje nuestro no es exclusiva de la cultura mediática. Se encuentra en los pliegues más profundos de la mente humana y ya aparece en esos monumentos de síntesis de la cultura popular, la cultura letrada y la cultura espectacular, ya que no estrictamente mediática, que son la Ilíada y la Odisea. La Ilíada comienza con una de las variantes más comunes de la pérdida: el despojo, esto es, la pérdida que se nos presenta cuando alguien nos ha arrebatado un objeto que nos pertenecía (Aquiles se enfurece porque le han quitado un botín de guerra: Briseida, hija del rey Briseo). La Odisea da inicio con la búsqueda de Odiseo por parte del hijo Telémaco. La incertidumbre del joven acerca de la situación de su padre provoca simpatía en los lectores y seguramente la provocó entre los espectadores originales, hace casi tres mil años. El Quijote empieza con un caballero que ha perdido un don necesario: la cordura.

El ser humano es rico en propiedades: basta mencionar las partes del cuerpo, los amores, las amistades, las cosas que cada vez en mayor número lo acompañan cuando sale de casa o cuando regresa a ella. Además, posee valores como la libertad y la justicia. Mucho, por lo tanto, puede perder. Una novela y una telenovela, una obra de teatro y una serie pueden ser analizadas por el tipo de pérdida o peligro de pérdida que maneja y por la forma en que se van desenvolviendo los tópicos de la pérdida y los otros tópicos o secuencias o morfemas dramáticos o narrativos: la recuperación, la multiplicación de la pérdida, los efectos de la pérdida, las consecuencias de la recuperación, entre otros.

El manejo de todos estos tópicos es otro de los elementos en común, de negociación entre los tres grandes modos o tipos de cultura y entre las culturas regionales. Todos los elementos universales en todos los niveles (desde simples tópicos hasta temas enteros y prácticas) son susceptibles de migrar de una cultura a otra, de una región a otra.

TEMAS PREDOMINANTES

¿Existen temas predominantes en cada uno de los tres tipos de cultura? La cultura mediática aprovecha un cuarto asunto fundamental, junto con la comida, la ropa y la vivienda. Este asunto aparece también en la cultura popular y en la cultura letrada, pero es en la cultura mediática donde ahora posee una presencia pública y goza de una influencia internacional, que no es posible en números tan altos para las otras culturas. Se trata de la salud. La herbolaria de origen prehispánico es un ejemplo entre muchos de que la preocupación por la salud aparece en la cultura popular. La misma preocupación se ha expresado en la cultura letrada, al extremo de que hubo años en que los médicos se comportaban como filósofos, y ya vimos que dejaban en manos de los barberos las ínfimas tareas de abrir un cuerpo, asomarse a las vísceras y dictaminar por una sangría si el cuerpo aún estaba vivo.

La cultura mediática trata casi todos los temas porque los necesita para satisfacer su intrínseca voracidad. Los consume con avidez, pero con cierto orden: aplica mecanismos de control a fin de que los asuntos más delicados, más secretos para los poderes legales o fácticos, se transmitan de modo controlado y regulado. Con la aparición del Twitter y de las otras redes sociales, la agenda de los temas públicos podría dictarse mediante los trending topics, esto es, los asuntos del momento, los asuntos candentes según la frecuencia con que se mencionan y retransmiten por las redes sociales. Ahora bien, la televisión y la radio se involucran y buscan orientar el interés de los telespectadores y sobre todo de los radioescuchas con respecto a los comportamientos de las redes, y esto funciona como un mecanismo de control. Por lo demás, los trending topics padecen el mismo problema de toda la cultura mediática: la intensidad de su presencia pública por unos minutos o unos días y la falta de consistencia para subsistir en el tiempo largo. Temas de gran calado, como la educación, no caben en la inmensa mayoría de los

formatos de la cultura mediática, incluidas las redes sociales. Y es que esos formatos no están hechos para los análisis profundos, sino para esa rápida opinión que es una toma de posición y es una postura ideológica. La escuela no suele ser un trending topic.

LA DEGRADACIÓN MEDIÁTICA DE UN ESPACIO ESTRATÉGICO DE LA CULTURA LETRADA

La escuela, ámbito propicio para la transmisión de la cultura letrada, aparece en El chavo del ocho: es prácticamente el único sitio de convivencia entre los personajes, aparte del patio de la vecindad. El profesor no es brillante. Tampoco, pese a su estatura, es impositivo e imponente para conducir la clase sin interrupciones. Sin embargo, no es antipático, entre otras razones porque se ubica en esa posición de empatía que irradia todo aquel que ha perdido algo o que no puede alcanzar lo que merece. Y aun así esta escuela en El chavo del ocho podría ser la primera de una serie de escuelas en la televisión con un denominador común: el desprestigio de la institución educativa.

De El chavo del ocho a Los Simpson tenemos un proceso de descomposición de la imagen de la escuela en el imaginario colectivo, construido hoy sobre todo por la cultura mediática en países con una empobrecida cultura letrada, con una arrinconada y saqueada cultura popular y con una fortalecida y omnipresente avidez mediática que siempre logra estar allí.

El personaje del nerd es otra figura que se alza desde los medios como parte de los ataques contra esa cultura que la mediática mira como contrincante natural, aunque constantemente la aproveche: la letrada. El nerd es el paradigma de la figura construida y luego difundida por el mundo como una hábil táctica para disminuir en el ánimo colectivo el deseo de concentrarse en los estudios, deseo ya de por sí menguado en América Latina por otros factores de tipo social, económico y educativo.

En Phineas y Ferb, programa para niños de este siglo XXI, un pequeño nerd hindú aparece sometido a violencia escolar por parte de un grandulón que para colmo puede sernos simpático porque no carece de sentimientos y hasta de eventuales sentimentalismos. Phineas y Ferb tiene el mérito de que los dos protagonistas son grandes inventores, por lo que la ciencia y la tecnología alcanzan una imagen positiva. Como el carácter de Phineas es asimismo positivo, la tecnología se liga a una inconmovible alegría de vivir.

CRISIS DE LA CULTURA LETRADA. RESUMEN

Tras todo este panorama es posible hacer un balance: la cultura letrada sufre de una inocultable crisis. Citemos aquí doce razones, varias de ellas desplegadas a lo largo del libro:

1)por la crisis de la representación y la construcción de lo real, crisis que la cultura letrada acarrea por lo menos desde fines del siglo XIX, aunque es consciente de ella desde Platón;

2)por las crisis internas de la propia cultura letrada como consecuencia de disputas entre universitarios y no universitarios, tal y como se ejemplifica con los escarceos de Gabriel Zaid; esas disputas, además, por soterradas, no conducen a un debate fresco y sano en torno al futuro de la cultura letrada;

3)por las consecuentes pugnas internas entre letrados en torno a los cargos y espacios de dirección o de presencia pública, tales como academias, seminarios, centros de investigación, páginas culturales, premios;

4)por las dificultades para encontrar procedimientos de juicio razonable, objetivo y admisible, dificultades que son inherentes a los formatos y a las prácticas de la cultura letrada;

5)por el debate interno en la cultura letrada entre la transmisión de una esencial alegría de vivir, compartida con las otras dos culturas,

y la transmisión de un fuerte escepticismo que se refleja en textos literarios sumamente fríos, como callejones sin salida y sin respiración, como comida congelada;

6)por el alto costo de los libros y otros productos culturales y artísticos en América Latina con respecto al ingreso medio de la mayoría de las personas;

7)por los avances y los alcances de la cultura mediática, con ataques a espacios estratégicos de la cultura letrada (la escuela), ataques que la cultura letrada no puede contrarrestar;

8)por la fuga de cerebros tanto creativos como consumidores hacia la cultura mediática;

9)por el poder de esta última para presentarse como una explicación dinámica y global de los grandes problemas, aun cuando sus formatos pocas veces se amolden a análisis profundos en las más diversas áreas del conocimiento;

10)por el poder de la cultura mediática para ofrecer cápsulas y placebos de información y sabiduría;

11)por el carácter crítico y autocrítico de la cultura letrada, carácter que la conduce a situaciones paradójicas frente a la sociedad al incurrir en aparente o posible pesimismo extremo en medio de una sociedad que aspira a la ligereza y a la levedad;

12)porque pese a todo muchas de las manifestaciones de la cultura letrada buscan el ser, y la sociedad contemporánea (pese a los esfuerzos de mucha gente muy bien intencionada) privilegia el estar.

Los dos últimos puntos merecen una digresión. Vamos al punto 11 (que se relaciona con el 1). Con respecto al carácter autocrítico de la cultura letrada, digamos que es resultado de su propia vocación crítica, que fácilmente se vuelca a la autocrítica. Se impone un ejemplo. Marco Antonio Campos alude a una de las paradójicas autocríticas entre letrados contra el exceso de libros y de lectura:

Es curioso, en los tiempos de la antigüedad judía no era recomendable la lectura de muchos libros. Si consideramos la Biblia como libro sagrado, si nos detenemos al final del Eclesiastés, nos encontramos con una advertencia o amonestación del Predicador (12, 11-12): “Las palabras de los sabios son como puyas y como clavos fijados por los maestros de las asambleas, las cuales da un solo pastor. Y más, y por esto, hijo mío, escucha esta advertencia: hacer muchos libros no tiene fin, y mucho estudiar es una aflicción de la carne”.[11]

El Eclesiastés podría aún ser visto como ejemplo de la dilatada época en que el saber era controlado por los sacerdotes o por los sabios. Pero en tiempos modernos Anatole France es de los primeros en preocuparse por el exceso de libros. Ya vimos que Paul Valéry defiende a Mallarmé situándolo en el contexto de una dañina producción irreflexiva de libros. Y Gabriel Zaid ha escrito un libro más contra la abundancia de libros.[12]

En cambio, es impensable que la televisión razone sobre el exceso de horas de televisión, aun cuando este exceso es ya una enfermedad y ya ha causado algunas muertes.

Los economistas han sabido resolver el aparente dilema de la sobredosis de letras publicadas: la cultura en general posee un valor de opción, que consiste en el hecho de que se encuentre al alcance uno de sus bienes (un libro, una pieza de teatro, una pieza arqueológica, incluso una pieza tecnológica), aunque se consuma poco o no se consuma en absoluto. La sola presencia de los bienes culturales enriquece a la ciudad, al mundo.

Aparte, nunca hay demasiados libros, pues los libros (salvo los de texto, los de lectura obligatoria en las disciplinas escolares o científicas) viven envueltos en una atmósfera de libertad: libertad al escribirlos, libertad al leerlos o no leerlos. Poner un toque de duda en el derecho a escribir libros es poner un toque de duda en dos libertades supremas: la libertad de expresión al escribir y la libertad de expresión al elegir lo que se quiere leer (pues también nos expresamos al elegir este o aquel bien, este o aquel libro: como nos lo enseñó Borges, toda lectura es activa).

Zaid ha escrito De los libros al poder (1988). Allí denuncia a Platón y a sus millones de sucesores por escribir libros con el afán de encaramarse a distintos tipos de poder. Pero es que toda cultura es un poder. La cultura es un poder que actúa en el imaginario colectivo. Tan importante es este rasgo que la cultura mediática se deja definir como tal entre otras razones estratégicas por su vocación de poder.[13]

Explicar el mundo es ya adquirir un cierto poder. De hecho, explicar una mínima parcela del mundo, como una enfermedad o un estado de ánimo, es adquirir un grado de poder, cuya importancia concreta se calibra por el alcance del medio que difunde la respectiva explicación.

COHESIÓN DE LA CULTURA MEDIÁTICA

Ahora bien, ha de reconocerse y enfatizarse la enorme riqueza de la cultura mediática. El presente libro ha agrupado en la cultura mediática, por orden de antigüedad, a la prensa, el cine, el radio, la televisión y las redes sociales. La sola lista muestra la variedad de los componentes. ¿Pero estos componentes forman en verdad un sistema, susceptible de agruparse en el concepto de cultura mediática? Sí, porque comparten rasgos capitales:

1)se producen en masa;

2)se valen de instrumentos industriales de alta tecnología;

3)se precian de que la respectiva tecnología ha sido en su tiempo la más avanzada, la más innovadora;

4)llegan a un público muy amplio;

5)se ocupan preferentemente de sucesos inmediatos o de entretenimiento;

6)se conciben como medios, esto es, como instrumentos, ya sea de manera explícita, ya sea de manera tácita y hasta disimulada;[14] y, sobre todo,

7)se conjugan y batallan para ofrecer una visión del mundo, una explicación de los acontecimientos privados y públicos, una conversión de las experiencias en sentidos.

Las diferencias son también notables, tanto como las relaciones entre las distintas áreas: la televisión se beneficia de la plusvalía de la música pop, mucha de ella de alta calidad y enorme profesionalismo; igualmente se beneficia de toda la producción cinematográfica, pues le basta programar lo que otros han producido para adquirir ganancias y audiencia; asimismo, en todas las áreas de la cultura mediática hay representantes de la cultura letrada: prensa especializada en arte, cine de autor, radio y televisión cultural, redes sociales que preservan y transmiten piezas maestras de la música, la danza, el teatro. Los programas de radio pueden ser muy útiles en la denuncia de anomalías.

La catarsis y lo sublime han sido dos instrumentos de la cultura letrada. La mediática los cultiva todos los días porque es inmenso el potencial de ambas. A su vez, ya desde James Joyce se detectan en la narrativa más innovadora técnicas que nacieron en el cine, como el montaje y la disolvencia.[15]

SER Y ESTAR

Véase ahora el punto 12 de nuestro resumen. Con respecto al ser y al estar nos encontramos, sí, ante dos concepciones opuestas que la lengua española nos permite distinguir. Por una parte, esa preocupación de sí mismo que se va historiando en el citado Hermenéutica del sujeto de Michel Foucault y que se refleja en las palabras de Michel de Montaigne referidas al comienzo del libro, tiene que ver con el ser; por otra, la cultura mediática cultiva el deseo de estar, y este deseo es uno de sus secretos.

La hipótesis bipolar entre ser y estar contribuye a que veamos el problema, aunque muy pronto se imponen los matices. Se tiene, entonces, por un lado el ser como una característica decisiva de la cultura letrada, y por el otro la avidez de estar como una característica de la sociedad contemporánea, sociedad que a su vez cuenta con lo mediático como un estímulo permanente de dicha avidez.

El ser se manifiesta en el crecimiento interior, en el deseo de cultivarse, esto es, de acrecentarse y nutrirse; se manifiesta en la frase de Spinoza acerca del crecer uno mismo para que la muerte se lleve apenas lo menos importante de nosotros; se manifiesta radicalmente en el deseo de Rilke y de Kafka de vivir al margen de todos, con el fin de explorar hasta la última gota de la esencia. El estar se expresa mediante el deseo de vivir en varias partes a la vez, típico de nuestro tiempo: nuestro cuerpo está aquí, pero nuestra oreja está al otro lado de la línea y nuestros ojos están donde lo diga la pantalla. Se expresa en el turista, que está sin ser, que está en todas partes sin ser en alguna, que es exactamente un ser despojado de toda pretensión de ser algo, con tal de estar en todas partes. [16] Se expresa en el político, ese individuo tan obsesionado

con estar que se vuelca en los máximos pragmatismos con tal de que no lo expulsen de los foros ni de las pantallas. Se expresa, por fin, en las propias pantallas, en las que mucha gente quiere verse expuesta y retratada.

En un marco tan complejo hay que preguntarse qué sucedería si la cultura letrada terminara en puros espacios mínimos, tan mínimos y minoritarios que las librerías serían vistas en el futuro como hoy se ven los santuarios de las mariposas monarcas: como hermosas curiosidades de una naturaleza antigua.

[1] El concepto de sociedad del espectáculo pertenece al pensador francés Guy Debord. Debord razona que la cultura mediática ha colonizado ya todas las actividades humanas. En ese contexto, el campo de acción de la ciudad letrada sería cada vez menos relevante.

[2] El libro Dinero para la cultura no se publicaría en una universidad porque, de presentarse a dictamen, no sería aprobado. Exhibe datos sugestivos y ofrece observaciones agudas, pero también abunda en información sin fundamento, generalizaciones insostenibles y brincos en la argumentación. Además, se trata en buena medida de una recopilación de artículos periodísticos, y este género de artículo se presta poco, por su brevedad, para la profundización que se exige en el mundo académico. El concepto de cultura en que se basa es extremadamente restrictivo, y no considera la definición que para efectos de cotejo internacional ofrecen economistas como Ernesto Piedras: cultura es toda aquella actividad o producto que se rige por los principios, las reglas, las obligaciones, los límites y los beneficios de los derechos de autor. Esta definición se aplica en muchos países como una estrategia cuantitativa para definir qué porcentaje del Producto Interno Bruto se alcanza gracias a los productos culturales y para recurrir a todas las comparaciones necesarias. La división entre cultura letrada, mediática y popular se atiene en las dos primeras a la definición que sigue Piedras, pero se resiste a

deshacerse de la cultura popular, aunque ésta no alcance en muchos de sus ejemplos el rango de una cultura productiva que arroje dividendos.

[3] Véase de Susan Sontag La enfermedad y sus metáforas.

[4] Las jóvenes modelos anoréxicas son una de esas dramáticas metáforas vivas que Susan Sontag y Roland Barthes hubieran estudiado a fondo. La cultura mediática se asoma a sus propios límites (sin reconocerlos como tales y sin pagar las consecuencias) y a sus callejones sin salida (sin quedarse en ellos, pues tiene un impulso tan grande que termina escapándose de todos los obstáculos) cuando presenta modelos cuya salud está en entredicho y aun así ejercen una influencia tanto más fuerte en un escenario en que desaparece la cultura letrada por su falta de influjo en la construcción crítica del imaginario colectivo.

[5] Pero es que Sancho y Falstaff protestarían ante la conversión de la gordura en enfermedad. ¿Cuál es el fin último de la vida? ¿La felicidad? Pues resulta que Sancho y Falstaff eran felices. Falstaff lo fue por lo menos hasta que sus recursos en Las alegres comadres de Windsor (obvios y envejecidos) convirtieron en objeto de burla al viejo sibarita. Si es cierto que un típico acto de cultura es la respuesta coherente y convincente, duradera, no unilateral, a un problema, tenemos que advertir varios ángulos en el asunto de la gordura: por un lado se ha vuelto una cuestión de salud pública, por otro se ha vuelto una cuestión económica para la persona, la familia y la sociedad. Si basta esta explicación, el círculo se cierra con la persuasión a las personas involucradas en cuanto a que deben cambiar sus hábitos alimenticios. Pero la explicación es insuficiente, y el problema subsiste. El acto de cultura no está completo. Hay tradiciones involucradas, hay cuestiones genéticas y epigenéticas, hay compulsiones. ¿Basta un conjunto de debates televisivos para resolverlo? Sería importante saber qué géneros y formatos letrados o mediáticos o populares son los más justos, útiles y precisos a la

hora de enfrentar y saldar de manera definitiva un problema, una crisis, un conflicto. La respuesta puede variar según cada uno de los órdenes de la vida. También es probable que los géneros y formatos se complementen, pues mientras cada ciencia da explicaciones que buscan ser completas y profundas, no necesariamente las transmite. El horizonte cultural contemporáneo es un juego y rejuego de géneros y formatos en busca de preguntas pertinentes y respuestas no solo persuasivas, sino susceptibles de conocerse.

[6] Marcel Proust, 7. El tiempo recobrado. En busca del tiempo perdido, p. 78.

[7] La máxima diferencia entre la lengua oral y la lengua escrita es que esta última deja testimonio. Pero quizá es más importante el hecho de que la escritura nos pide argumentar y nos pide cuidar el orden y la forma de nuestras palabras. Aun así, la lengua oral es una reserva viva ya tan solo por la mera posibilidad de volverse un diálogo platónico.

[8] Honorato de Balzac se deslizó entre sectores marginados para captar su modo de vida y su mentalidad, captando la jerga respectiva. Atrapados en la literatura y puestos en evidencia, dichos sectores tenían que cambiar su jerga, esto es, sus claves de acceso.

[9] Trato con más detenimiento este asunto en “Memoria y representación simbólica tras la matanza en Acteal, Chiapas, 22 de diciembre de 1997”, texto en colaboración con Alejandro Sacbé Shuttera Pérez.

[10] Este caso es un buen ejemplo de que el duelo de discursos encierra, sin esclarecerlo, un duelo de niveles de explicación: por un lado, poquísimos especialistas conocen la verdad sobre las semillas

transgénicas, y tal vez ni ellos conocen más que una verdad provisional, pues los efectos se conocerán dentro de algunos años: la ciencia de la vida y la tecnología son experimentales; por otro, la experiencia histórica puede construir modelos de explicación, asimismo provisionales, y, además, la intuición permite un conocimiento igualmente tentativo, aproximativo, tendencial.

[11] En El libro y la poesía, p. 14.

[12] Los demasiados libros (1972).

[13] El caso del empresario televisivo Silvio Berlusconi como jefe de gobierno de un país con tanta tradición letrada como Italia no es sino la evidencia del poder de una mezcla de dinero, de medios electrónicos, de carisma, de cinismo terminal y de una clase política en trance de disolución; estos factores se aúnan al hecho de que la televisión le explica el universo a un número suficiente de votantes cautivos.

[14] ¿El cine es solo un medio? El cine de autor es un arte y es parte de la cultura letrada: Charles Chaplin está más cerca de Charles Dickens que de Charles Bronson. En cambio, el cine comercial tiene vocación de medio, pues se ocupa de transmitir ciertos mensajes. El cine, por ser una industria tan cara e influyente, se aboca a detectar problemas colectivos y a transmitir mensajes en aras de una solución. Por ejemplo, las nuevas generaciones tienen cierta tendencia a la vida solitaria, centrada en el propio individuo. Esta tendencia, efecto lógico y normal de la sociedad del bienestar y de la ligereza (en términos de Peter Sloterdijk), es decir, de la sociedad de la falta de compromiso, provoca que disminuyan los matrimonios fértiles y la población en países del Primer Mundo, con efectos negativos en el pago de pensiones a causa de una mayoría de población adulta y con el aumento de inmigrantes que vienen a

trabajar en áreas donde no hay suficiente mano de obra. El cine colabora escenificando psicodramas contra la presunta esterilidad e inutilidad de la vida solitaria.

[15] El montaje podría venir de la literatura. La novela de folletín usa el principio del montaje, que no es tanto una técnica electrónica sino narrativa y dramática: la hábil alternancia de líneas de acción, normalmente con uso del suspenso. En Ana Karenina la alternancia de dos grandes líneas produce el efecto de un gran montaje, muy bien estructurado.

[16] Shakespeare fue quizá el primero en hacer un retrato del turista: en As you like it la aguda Rosalinda le hace ver al melancólico Jacques la contradicción intrínseca en todo viajero obsesivo: “A traveller! By my faith, you have great reason to be sad: I fear you have sold your own lands, to see other men’s; then, to have seen much, and to have nothing, is to have rich eyes and poor hands” (As you like it, IV, I, en The Complete Works of William Shakespeare p. 631: “¡Conque viajero! Apuesto que tiene verdadero motivo de estar triste. Me temo que ha vendido sus tierras para ver las de otras gentes. Entonces haber visto mucho y no tener nada es tener ricos los ojos y tristes las manos” (versión de María Enriqueta González Padilla, en Obras completas I, Comedias. p. 638). Ya el Tao Te Kin había prevenido contra el mucho viajar. George Harrison tomó este pasaje para “The Inner Light”.

CINCO CONSECUENCIAS DEL ABANDONO DE LA CULTURA LETRADA

CONSECUENCIAS 1.

EL ÁMBITO JURÍDICO

Sigmund Freud opina que la cultura nace con la justicia y no tanto con la libertad, pues la libertad antecede a la cultura y es presupuesto de ella.[1] La aspiración a la justicia se ubica, sí, en el origen de la cultura. Aunque no podemos situarnos en el nacimiento de todas las civilizaciones y sociedades ya ocurridas, vigentes o posibles, sí podemos advertir que las leyes vienen a situarse en lugares estratégicos de la convivencia humana.

Por eso un juez corrupto es una contradicción devastadora: de pronto, criminales confesos salen libres, ladrones sin escrúpulos son absueltos y reivindicados, secuestradores alcanzan la estatura de héroes y heroínas, defensores civiles pasan años en la cárcel, personas inocentes o mínimamente culpables caen en prisión, casos enteros se enredan en fojas y fojas que van y vienen de instancia en instancia, la grabación del asesinato a golpes de un joven inmigrante no sirve como prueba porque no se presentó en tiempo y forma y los presuntos policías quedan libres aunque la cámara atestigüe su saña y su impunidad.

Estos hechos oscurecen las miles de actividades que la justicia realiza correctamente. Es que son inadmisibles, incalificables e inconcebibles: son incultura en el corazón mismo de la cultura.

¿Qué pasa con la justicia? La justicia es la culminación de la cultura letrada. Y es que, sí, la sociedad aspira a convertir en leyes sus mejores impulsos e ideas y aspira a que la justicia sea una zona

neutral, segura y serena.

Platón, filósofo y poeta, fue también legislador: comprender la sociedad significa pensar en sus leyes, sus reglas de convivencia, sus posibilidades y sus límites.

Las leyes no suelen ser posibles sin la escritura. La transmisión del espíritu de las leyes se hace mediante la letra. El hermeneuta jurídico es una encarnación del espíritu de la letra. Pedro Páramo le advierte a su abogado y administrador:

—Los quemaré. Con papeles o sin ellos, ¿quién me puede discutir la propiedad de lo que tengo?

—Indudablemente nadie, don Pedro. Nadie. Con su permiso.[2]

Los papeles concentran la historia no solo de las sociedades, sino de los acontecimientos privados. Si el encomendero y cacique Pedro Páramo es capaz de destruir los papeles que testimonian la posesión y la propiedad de sus haciendas, es porque el papel no vale nada. Entonces la civilización retrocede, como retrocede ante todo acto de violencia.

Y es que los papeles asientan los compromisos en aquellos sitios donde la palabra oral es insuficiente como acuerdo. En una sociedad de plena confianza los acuerdos verbales son abundantes. En una sociedad que confía en la confianza los acuerdos entre el Estado y el ciudadano y entre ciudadanos fluyen en beneficio de la economía y del bienestar. En una sociedad donde la confianza está rota por la corrupción, los papeles se multiplican y ya no necesitan

quemarse: basta con que se apilen en estantes. La mejor manera de nulificar las leyes es multiplicar su número y sus salvedades; la mejor manera de nulificar los papeles y los testimonios es aumentar su número hasta la casi completa imposibilidad de abarcarlos de manera paciente y sensata.

Por lo demás, numerosos expedientes judiciales se redactan deliberadamente mal. Eso permite que salgan libres criminales peligrosos. Basta una mala redacción en un ámbito tan importante y letrado como el mundo jurídico para que se haga imprescindible preguntarse por la salud de todo ese mundo. Un expediente mal redactado en la impartición de justicia es el punto culminante de la negación del valor esencial de la escritura.

CONSECUENCIAS 2.

LA EDUCACIÓN VIAL

La ciudad les exige al peatón y al conductor una concentración ágrafa y una lectura permanente de signos lingüísticos y signos semióticos o no lingüísticos, como fotografías, ropas, gestos, movimientos intencionados.

La gente tiene que leer y no leer, casi simultáneamente, para sobrevivir en la calle.

Y entre esas letras leídas se encuentran las señales de tránsito. Serían reveladoras las estadísticas de accidentes cuya causa se debió a que el piloto estaba leyendo otra cosa y no las señales de tránsito: anuncios, mensajes de celular y ese remedo de código braille que son los baches, los francos hoyos, las ondulaciones del asfalto.

En el año más grave de la guerra del narcotráfico en México murieron ocho mil seres humanos por hechos de bala. En ese mismo lapso murieron tres veces más personas en accidentes de tránsito.[3] Bastaría una lectura atenta de este dato para advertir la gravedad del problema. Ahora bien, el problema puede volverse una solución.

¿Cómo? La educación vial es la última oportunidad de educar a la gente, pues la gente podrá desertar de la escuela, pero nunca desertará de la calle. De hecho, la gente deserta de la escuela porque sabe que la calle la espera. Como en la picaresca, muchas personas sienten la escuela en la calle: la escuela de la vida. Y la

vida es movimiento. Y el movimiento tiene que ser libre o parecerlo.

Las calles y las carreteras son el único texto en el que estamos todos.

Se impone una gramática de la ciudad. Urge una alfabetización generalizada ante las urbes y las autopistas. En ciudades con señales de tránsito correctas disminuyen las probabilidades de accidentes y aumentan las probabilidades de que la polis se eduque a sí misma mientras es piloto, copiloto, pasajero o peatón.

¿Qué obstáculos se le presentan al ABC de la ciudad? Aquí basta señalar uno.

La gente no lucha lo suficiente por sus libertades porque ya lucha suficiente por sus sensaciones de libertad, por sus sucedáneos y placebos de libertad.

En la calle mucha gente considera que se merece el derecho a una máxima libertad, luego de una máxima represión en el empleo, en el colegio, en la casa: acelera y se pasa los rojos. Alto es el número de gente que muere porque un piloto ávido de sucedáneos y placebos aceleró y se pasó el semáforo.

Frente a la libertad está la ética: ética de la libertad y ética del deber. Pues bien, los accidentes ocurren precisamente porque no deberían ocurrir. Los accidentes insinúan una contra-ética. No se debería tomar alcohol si se maneja. (Enrique Cáceres y Graciela Rodríguez han estudiado el tema.) No se debería permitir que

maneje quien ha bebido. Las frases anteriores son cláusulas de una ética vial, de una didáctica de la calle y de la convivencia que ayudaría a latinoamericanos y a habitantes de muchas otras latitudes a ingresar en la cultura letrada o regresar a ella mediante una lectura de la ciudad.

La educación vial es la estación más visible de la cultura letrada.

CONSECUENCIAS 3.

LA PERSUASIÓN Y EL LOGRO DE ACUERDOS

ENTRE LA ESFERA PÚBLICA Y LA DEMOCRACIA

En México, los profesionales del discurso no han dicho ni una sola frase digna de memoria en lo que va del siglo, ni una sola de esas sentencias que electrizan a una comunidad porque la emocionan y la conducen, esto es, porque conciernen a sus sentimientos y a sus razones.

Julio César pensó, escribió, persuadió. Los idus de marzo, de Thornton Wilder, ejemplifican desde la literatura la magnitud de un modelo.

El primer paso para la persuasión y el convencimiento es la honorabilidad de quien toma decisiones en nombre de la comunidad.

Si nadie cree en el discurso político, cesa toda posibilidad de cooperación y aumenta toda posibilidad de resignación. Un principio comunicativo se rompe si uno de los interlocutores no cree en el otro. Entonces el que ha perdido todo crédito puede recurrir a la fuerza, a la imposición. Uno de los dos interlocutores se impone cuando el que se opone ya no le concede ningún crédito: ningún término de gracia, ningún plazo, ninguna confianza. La imposición aparece cuando la oposición es insuperable.

Mientras mejor se preserva al jefe de Estado de los escándalos casi cotidianos de la actividad gubernamental, más fácil es que él mismo y sus asesores o hacedores de discursos encuentren aquellas sentencias que galvanizan a la gente y la tranquilizan y orientan.

La cultura letrada es un yacimiento de experiencias al respecto. Historiadores y novelistas se han atareado para construir el mosaico de la humanidad. En ese mosaico abundan las escenas de persuasión y de fracaso en la persuasión. En todos los casos resulta decisiva la respetabilidad del hablante, sobre todo cuando el hablante es gobernante.

Si a la respetabilidad se suma una buena expresión propia, una buena dicción oral y escrita, entonces aumentan las posibilidades de una adecuada gobernabilidad.

El oficio de autor de discursos para gobernantes es una de esas profesiones de intermediarios que son necesarias cuando la convivencia aumenta en complejidad, en vértigo y en requerimientos que las profesiones tradicionales ya no cubren ni resuelven.

La tradición del predicador permitió que existiera Martin Luther King, capaz de quedarse en la memoria de la humanidad casi con un solo discurso que algo tuvo de pasaje shakes-periano. Desde hace cincuenta años, decir “I have a dream” equivale a decir que la humanidad confía en sus propias fuerzas. El sueño de Martin Luther King era el sueño de que se cumplieran los principios y las leyes. Y era el sueño de que se cumpliera el espíritu de las leyes. Ese sueño estaba escrito ya. Era el sueño de la convivencia pacífica. Aunque fue dicho ante una multitud, el discurso de Martin Luther King es cultura letrada sin dejar de ser experiencia oral.

El abandono de la lectura empobrece la retórica y disminuye automáticamente las posibilidades de una buena persuasión.

También empobrece la democracia, cuyas complejidades no se dejan explicar solo mediante debates en la televisión y en la radio durante los períodos electorales.

La democracia depende de la escritura. El conjunto de escritos públicos acerca de la democracia es muy superior en rigor y seriedad al conjunto de opiniones habladas. Hay desde luego un puente en aquellos especialistas que son invitados a resumir su opinión ante las cámaras o ante los micrófonos. Pero aun allí un resumen es inferior a una exposición detallada. ¿Entonces los formatos televisivos y radiales son en sí mismos inadecuados para ciertos temas? Tienen, sí, un notable problema de estructura: el tiempo es muy caro en radio, cine y televisión, y por eso las elecciones se han vuelto asunto de lemas o slogans y de spots.

La pobreza de la democracia actual y la carencia de acuerdos sin violencia en más de un país latinoamericano tienen una de sus causas en la pobreza de la retórica que se practica. Nunca debe olvidarse, sin embargo, que la retórica no consiste solo en palabras atractivas. Porque, sí, los grandes valores y las grandes prácticas son las aportaciones netas de la cultura letrada: los largos debates y las extensas conclusiones sobre la justicia, la libertad, la seguridad, la democracia, el bien y el bienestar no habrían sido posibles sin una dilatada escritura durante cientos de años.[4]

La cultura mediática no puede preciarse de un logro parecido.

La cultura mediática es, en sus mejores expresiones, una defensa de esos valores, que no creó. La cultura mediática no crea valores, como sí lo han hecho la cultura popular y la cultura letrada. Crea, eso sí, prácticas y géneros o formatos que pueden ser útiles o dañinos.

En sus peores expresiones, la cultura mediática deja de ser cultura y fomenta la violencia indiscriminada.

También abundan, sí, los libros plagados de violencia gratuita. Por eso es tan importante preservar —en la noción de cultura— el interés por la construcción solidaria y consciente de la sociedad, expuesto al inicio de este libro. Un grave problema de aquella definición econométrica que arropa dentro de la cultura todas las actividades que se amparan bajo los derechos de autor, consiste en que no considera los contenidos de ninguna especie, y es así como el cine más violento y la literatura más sanguinaria son las máximas manifestaciones de la cultura, aunque tal vez sean factores influyentes en el aumento de la violencia casera y pública.

CONSECUENCIAS 4.

EL ESTRATÉGICO APRENDIZAJE DE LENGUAS

EXTRANJERAS EN UN MUNDO GLOBAL

Los especialistas saben que mientras más lejos están dos lenguas en sus estructuras, más útil resulta dominar la gramática de la propia lengua y dominar la gramática de la segunda lengua directamente en el papel. Un país letrado es un país intrínsecamente internacional.

La relativa facilidad con que se aprenden rudimentos del inglés oyendo canciones, viendo películas sin subtítulos y sintonizando estaciones norteamericanas o inglesas, nos lleva a la falsa conclusión de que no se necesita leer para comprender este idioma. Pero es que más allá de las canciones obvias, de las películas comerciales y de la radio o televisión masiva, el inglés es un idioma extremadamente rico y por lo tanto complejo.

Además, el inglés dejará de ser la única lengua mundial. El chino se aproxima a esa categoría geopolítica, y el chino solo se aprende con unas sólidas bases en la propia lengua. Hay jóvenes que protestan porque se les quiere enseñar inglés. Juzgan que esta lengua es el idioma del imperialismo. Sin saberlo, abogan por la diferencia entre educación internacional, educación nacional y educación regional. Y es que hay sectores de la juventud que se moverán muy bien en el ámbito internacional; hay otros que darán sus mejores resultados en el nacional, y otros actuarán de modo óptimo en sus respectivas regiones. A todos debería dárseles la alternativa de ahondar en el conocimiento de su propia gramática y en el conocimiento de la gramática del inglés o de otras lenguas interesantes, incluidas las de

regiones indígenas aledañas, si fuera el caso.

Se impone un conocimiento lúdico y fresco de la gramática. Un conocimiento no traumático de los distintos niveles de distintas lenguas es una puerta hacia los beneficios de la cultura.

CONSECUENCIAS 5.

LA ÉTICA DE LAS DECISIONES EN EL MARCO

DE UNA ECONOMÍA PARA LA FIESTA. CAUSAS Y CONSECUENCIAS

Ninguna actividad es tan constante en el ser humano como la decisión. Salvo respirar, nada hacemos tantas veces cada día. Tomamos decisiones desde el momento en que salimos de la cama hasta la hora en que volvemos a ella. De hecho, salir de la cama es ya una decisión. Quizá lo más difícil de salir de la cama no sea el tránsito de por sí difícil desde el sueño hasta el movimiento consciente, sino una doble pulsión invisible e incisiva: 1) tendremos que tomar muchas decisiones en el día y 2) sentimos que esas decisiones no nos pertenecen del todo: no las tomamos solo nosotros; ni siquiera salir de la cama es un acto que nos pertenece.

El ser humano es un ser para la decisión. La ética y la ciencia económica, dos disciplinas de las decisión, flotan alrededor de los años escolares como nebulosas indiscernibles, pero nunca se posan en los programas, nunca pasan a formar parte de las reflexiones orgánicas y centrales de la educación, pese a que ya desde esos años y durante el resto de su vida el ser humano tendrá que tomar numerosas resoluciones, algunas muy pequeñas, otras de enorme trascendencia.[5]

Toda decisión posee una estructura. La estructura de la decisión es múltiple: tiene una traza ética, una traza lógica, una traza argumentativa, una traza social, económica, política, legal, estética o todo esto junto.

La traza ética de muchas de nuestras decisiones es evidente: hay efectos en nuestra relación con la justicia, la libertad, el daño y el bienestar o malestar de nosotros y de nuestro entorno. La traza lógica se relaciona con las causas y los efectos, con las premisas vivas y los corolarios igualmente vivos, con las inclusiones y las exclusiones. La traza argumentativa tiene que ver con las razones, las frases, las sentencias que aportamos para explicar o justificar nuestras decisiones, en mayor o menor medida. La traza económica tiene que ver con el dinero, su pérdida o ganancia. La traza social tiene que ver con la forma como modificamos el entorno colectivo en un sentido positivo o negativo. La traza política se vincula con la organización de la polis; la legal, con las reglas involucradas.

Aun así, nada suele tener menos estructura consciente en la mente de un ser humano que las decisiones: el niño aprende a decidir de un modo u otro, por aquí o por allá, imitando a los adultos carismáticos más próximos o a los otros niños con más influencia o, en el mejor de los casos, observando y analizando por su cuenta, conjugando en fin una serie de imágenes y modelos hasta formar los suyos propios como lo saben la filosofía y la psicología. La televisión y el cine se han dedicado a transmitir ejemplos de personajes a la hora de la decisión. Antes, el teatro universal, la épica, la lírica y la narrativa han prodigado momentos paradigmáticos de decisión, como aquel en À la recherche du temps perdu cuando Swan se despide de sus amigos nobles al pie del coche de ellos, justo cuando ellos ya van a una cena, y ella descubre que se ha puesto unos zapatos incorrectos y entonces sabe que tiene que correr a cambiárselos justo cuando Swan acaba de decirles, con laconismo, que ya no se verán nunca más porque el médico le ha dicho que él está a punto de morir, y entonces ella debe decidir si dedicará preciosos segundos a despedirse de él para siempre o a cambiarse los zapatos y toma una rápida decisión oportuna: desestima el diagnóstico del médico y tranquiliza a Swan aun cuando los tres saben que el médico tiene razón y que los esposos no verán nunca más a su amigo. La vida social se impone, y los esposos llegan puntuales a la cena.

La televisión y el cine se instalan entre la gente porque proveen de elementos que la educación formal no proporciona. Uno de ellos es la educación sentimental. Otro es un conjunto de esquemas que terminan sirviendo de base inconsciente para muchas decisiones. Estos esquemas configuran la educación ética y la educación económica de cada individuo.

LA SOCIEDAD SUBLIMINAL COMO SUMA

DE MECANISMOS DE CONTROL

Tales educaciones no formalizadas —la sentimental, la ética, la económica— quedan a merced de modelos más o menos aleatorios, más o menos visibles. En este contexto se hace necesario referirse al vértigo de las imágenes en la pantalla: se ha prohibido la información subliminal (aquella que se desliza entre imágenes y que es captada por el cerebro, pero sin que pueda hacerlo de modo consciente y sin que por lo tanto pueda protegerse), pero es tal el efecto de la rapidez con que la pantalla superpone mensajes e imágenes que produce finalmente un efecto subliminal, aun sin usos subliminales. De hecho, es tan grande el océano de la inconsciencia cifrada que rodea las islas de conciencia en las pantallas, y es tan grande la influencia de estas últimas en la vida contemporánea, que podemos concluir que vivimos en una sociedad subliminal.[6]

La literatura es una disciplina milenaria y es un vasto repertorio de las decisiones inminentes. ¿Qué podía hacer Antígona? La literatura es también una disciplina y un repertorio de las decisiones tomadas. ¿Qué le pasa a Alonso Quijano desde que resuelve ser don Quijote? Si una masa indiferenciada de imágenes penetra en nuestra mente a partir de todas las representaciones que percibimos a lo largo del día, es mejor que algunas de ellas sean de textos escritos. Después de todo, la lectura nos permite establecer una distancia temporal que es básica para nuestra libertad, pues la libertad nunca se ejerce bien bajo presión. La lectura nos permite prepararnos para entender mejor nuestras decisiones al confrontarnos con resoluciones análogas o equivalentes en los personajes, y también nos permite descansar un momento de nuestras decisiones al vivir las decisiones y las consecuencias de personajes que viven atareados y angustiados mientras nosotros los contemplamos.

En general, la cultura letrada, la cultura mediática y la cultura popular pueden aportar elementos y esquemas para la educación ética (o educación para la ética) y la educación económica (o educación para la economía), como ya lo aportan para la educación sentimental. Las obras dramáticas y narrativas bien articuladas nos permiten contemplar en un solo arco, en un solo golpe de horizonte, las causas más remotas y los efectos más recientes.

Vivimos en la sociedad del espectáculo (Debord), la sociedad ligera (Sloterdijk), la sociedad líquida (Bauman), la sociedad y la economía para la fiesta. Una parte importante de la economía actual es economía para la fiesta: deportes, espectáculos, festividades, ceremonias privadas y públicas, placeres íntimos que ocupan muchas horas y que provocan muchas preocupaciones y que nutren a los expertos en muchos oficios y en bienes laterales como los de la perfumería, la ropa de lujo, el coiffure, los gimnasios donde el cuerpo se preserva sano y atractivo. Las sociedades contemporáneas se debaten entre el hedonismo y el sacrificio, el gozo y el deber, los deseos y los esfuerzos para satisfacer esos deseos; entre, en fin, el instante y la duración. El peso de los dilemas llega a ser tan grande que muchas veces la única salida son las evasiones. Después de todo, los enervantes y las demás sustancias que alteran las conciencias se relacionan tanto con las fiestas como con las escapatorias de la mente hacia los paraísos artificiales. A la cultura letrada le corresponde esclarecer los conflictos inconscientes que se desprenden de los numerosos problemas irresueltos de la humanidad. Ya tan solo por eso nunca debería morir.

[1] “Como último, pero no menos importante, rasgo característico de una cultura, debemos considerar la forma en que son reguladas las relaciones de los hombres […]; el elemento cultural estuvo implícito ya en la primera tentativa de regular esas relaciones sociales, pues si tal intento hubiera sido omitido, dichas relaciones habrían quedado al arbitrio del individuo, es decir, el más fuerte las

habría fijado […]. Esta sustitución del poderío individual por el de la comunidad representa el paso decisivo hacia la cultura. […] Así, pues, el primer requisito cultural es el de la justicia, o sea, la seguridad de que el orden jurídico, una vez establecido, ya no será violado a favor de un individuo sin que esto implique un pronunciamiento sobre el valor ético de semejante derecho. […] / La libertad individual no es un bien de la cultura, pues era máxima antes de toda cultura, aunque carecía de valor, pues el individuo apenas era capaz de defenderla" (El malestar en la cultura).

[2] Juan Rulfo, Pedro Páramo, en Obras, p. 289. Para que no quede duda de que el autor tiene plena conciencia de lo que está haciendo al vincular la presencia del aparato de la ley y la absoluta inoperancia del mismo, páginas atrás presenta hábilmente a Fulgor Sedano conforme a su ficha legal: " 'Fulgor Sedano, hombre de 54 años, soltero, de oficio administrador, apto para entablar y seguir pleitos, por poder y por mi propio derecho, reclamo y alego lo siguiente…' / Eso había dicho cuando levantó el acta contra actos de Toribio Aldrete. Y terminó: 'Que conste mi acusación por usufruto.' " (p. 222). Líneas abajo, en la misma escena, ahorca a Aldrete después de emborracharlo: en el mundo sin leyes, el asesino puede comportarse como gente respetuosa de la enorme burocracia de las leyes, que lo beneficia ya por el simple hecho de ser enorme.

[3] La capital de México es muy peligrosa para los peatones; las restantes ciudades también son espacios de alto riesgo: "El 70% de las muertes [ocurre] por accidente vial en la ciudad; tan solo en DF tres personas fallecen diariamente por esta causa. […] Los accidentes viales son la primera causa de muerte en población de 5 a 34 años y la segunda causa de orfandad en México. […] La responsabilidad de los percances de tránsito no es exclusiva del usuario; como ciudad se deben tomar medidas que involucren al gobierno, a los ciudadanos y a las autoridades de tránsito" (Mira, lunes 15 de junio de 2015, edición 2, p. 2). Vivir en la ciudad exige leer la ciudad. Mientras más y mejor se leen libros, más profundo es el hábito de leer la ciudad.

[4] Escribe David García Pérez: “Aristóteles afirma que el hombre es un ser social porque es el único animal que posee la palabra […] (Política, 1253a 10-12). Si esto es así, resulta evidente entonces que las relaciones sociales mediante el uso de la palabra configuran el orden político” (“Praxis del lenguaje: retórica, semiosis e ideología”, pp. 80-81). Tanto más grave es entonces la conversión del bien libre y público del lenguaje en cifrado código de sectas, tal y como se apuntó páginas arriba.

[5] Al comienzo de Si una noche de invierno un viajero…, Italo Calvino muestra cómo la cultura letrada se ha vuelto ya por sí misma un ámbito de decisiones cada vez más difíciles, ya tan solo a causa de la enorme oferta de buenos y malos libros: el lector potencial avanza por la librería y va descartando opciones interesantes hasta que llega y elige precisamente Si una noche de invierno un viajero… Con esto Calvino se coloca en el punto más inmediato al propio lector (y con ello ofrece otro ejemplo de efecto de lo real), quien justamente eligió esta novela entre miles de opciones. Nuestras lecturas no son solo un acto estético, sino una manifestación de nuestro ethos. Por lo demás, ya vimos que los economistas razonaron que la cultura posee un valor de opción: la oferta cultural enriquece su entorno por el simple hecho de encontrarse a la mano, cercana: el convocarnos a elegir, esto es, a decidir, es un aspecto fundamental de la cultura (no únicamente la cultura entendida como suma de ofertas artísticas).

[6] Escribe Fernando Solana Olivares: para Byung-Chul Han es pornográfica “toda imagen mediática que invade los sentidos y llega a ellos sin ninguna mediación. ‘Lo único que nos queda ante esta irremediable derrota que llamamos vida es intentar comprenderla. Ésta es la razón de ser del arte de la novela’. Kundera acierta: solo el lenguaje pleno lleva a la comprensión” (“Ciertas consideraciones”, p. 37).

BIBLIOGRAFÍA

BAUMAN, Zygmunt, “Zygmunt Bauman: educación líquida” (entrevista), en think1.tv < www.think1.tv/videoteca/es/index/0-46/zygmunt-bauman-educacion-liquida > [consultada el 21 de septiembre de 2013].

CÁCERES NIETO, Enrique y Graciela RODRÍGUEZ ORTEGA (coords.), Bases psicológicas del comportamiento jurídico en México. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

CAMPOS, Marco Antonio, El libro y la poesía. Toluca, Gobierno del Estado de México, 2013.

CELIS, Bárbara, “La novela está muerta. Para entender el mundo bastan Internet y el video a la carta”, Babelia (suplemento cultural de El País). 28 de marzo de 2015, p. 20.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha, II-XXII, Centro Virtual Cervantes < cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm > [consultada el 27 de septiembre de 2015].

DEBORD, Guy, La société du spectacle. París, Gallimard, 1967.

DELEUZE, Gilles, La literatura y la vida < estafeta-gabrielpulecio.blogspot.mx/2007/11/deleuze-2.html > [consultada

el 27 de septiembre de 2015].

DÜRING, Ingemar, Aristóteles, trad. y ed. de Bernabé Navarro. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005 [1963].

ELIOT, T. S., The Waste Land, en The Complete Poems and Plays. Nueva York, Harcourt, Brace & World, 1971.

ETTE, Ottmar y Sergio UGALDE (coords.), La filología como ciencia de la vida. México, Universidad Iberoamericana, 2015.

FOUCAULT, Michel, La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982), 2a reimp., ed. establecida por Frédéric Gros, bajo la dirección de François Ewald y Alessandro Fontana, trad. de Horacio Pons. México, Fondo de Cultura Económica, 2006 [2001].

FREUD, Sigmund, El malestar en la cultura, en Prism < prism.scholarslab.org/prisms/47bb7734-dec3-11e4-a671-0262b3f41b74/visualize?locale = en > [consultada el 2 de octubre de 2015].

GARCÍA PÉREZ, David, “4. Praxis del lenguaje: retórica, semiosis e ideología”, en Luisa Puig y David García Pérez (eds.). Retórica y argumentación. Perspectivas de estudio. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 79-91.

GARZA ARREOLA, Rodrigo, “Tierra, trabajo, capital y poesía.

Recursos y deseos en las obras de William Shakespeare y Juan Rulfo", en Alberto Vital, María Esther Guzmán y Stella Cuéllar (eds.), 60 años de 'El llano en llamas'. Reflexiones académicas. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 79-91.

JOYCE, JAMES, Ulysses. Hertfordshire, Wordsworth Classics, 2010.

MONROE, Marilyn, Fragmentos. Poemas, notas personales, cartas, ed. de Stanley Buchthal y Bernard Comment, pról. de Antonio Tabucci, trad. del inglés y del italiano de Ramón Buenaventura. Barcelona, Seix Barral, 2010.

PIEDRAS FERIA, Ernesto y Néstor GARCÍA CANCLINI, Las industrias culturales y el desarrollo de México. México, Siglo XXI/ Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales/Secretaría de Relaciones Exteriores, 2008.

PLATÓN, Obras completas, trad. de Patricio de Azcárate. Libro electrónico. Madrid, E-ArtNow, 2013.

PROUST, Marcel, 7. El tiempo recobrado. En busca del tiempo perdido, trad. de Consuelo Berges. Madrid, Alianza Editorial, 1970 [1919-1927].

RAMA, Ángel, La ciudad letrada. Montevideo, Arca, 1998 [1984].

RILKE, Rainer Maria, Nueva antología poética, 4a reimp., trad. de

Jaime Ferreiro Alemparte, pról. de Jaime Siles. Madrid, Espasa-Calpe, 2008 [1999].

RULFO, Juan, Pedro Páramo, en Obras, textos introductorios de Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges y Susan Sontag. Barcelona, RM/Fundación Juan Rulfo, 2011.

SCHAEFFER, Jean-Marie, ¿Qué es un género literario?, trad. de Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza. Madrid, Akal, 2006 [1989].

SHAKESPEARE, William, The Complete Works of William Shakespeare. Londres, Wordsworth Library Collection, 2007.

—, Obras completas I. Comedias. Barcelona, Mondadori, 2012.

SLOTERDIJK, Peter, Esferas I. Burbujas. Microesferología. Madrid, Siruela, 2003.

SOLANA OLIVARES, Fernando, “Ciertas consideraciones”, Milenio, 8 de enero de 2016, p. 37.

SONTAG, Susan, La enfermedad y sus metáforas, 1a reimp., trad. de Mario Muchnik. Barcelona, Muchnik Editores, 1982 [1977].

STEINER, GEORGE. La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan, trad. de María Cóndor. México, Fondo de Cultura

Económica/Siruela, 2012 [2011].

VALDANO, Jorge, “El fin de la ingenuidad”, Récord, año 11, núm. 4098, 17 de agosto de 2013, p. 2.

VALÉRY, Paul, Reflexiones, sel., trad. y pról. de Gleen Gallardo. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

VILLORO, Juan, “Avancen hacia atrás”, Reforma, 12 de junio de 2015 <www.reforma.com> [consultada el 13 de junio de 2015].

VITAL, Alberto, “Memoria y representación simbólica tras la matanza de Acteal, Chiapas, 22 de diciembre de 1997”, con la colaboración de Alejandro Sacbé Shuttera Pérez, en Alberto Vital, Rilke, Rulfo. México, Samsara, 2012, pp. 99-125.

WATSON, Richard, Descartes, el filósofo de la luz, trad. de Carlos Gardini. Barcelona: Vergara Grupo Z, 2003 [2002].

WITTGENSTEIN, Ludwig, Tractatus Logico-philosophicus, trad. e introd. de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera. Madrid, Alianza Editorial, 1987 [1919].

ZAID, Gabriel, Los demasiados libros. Buenos Aires/México, Cuadernos Latinoamericanos/Carlos Lohlé, 1972.

— *De los libros al poder. México, Grijalbo, 1988.*

— Dinero para la cultura. México, Debate, 2013.

AVISO LEGAL

La muerte de la cultura letrada, de Alberto Vital.

La obra La muerte de la cultura letrada, de Alberto Vital, fue publicada originalmente en 2016, y reimpresa en 2019, como el número 20 de los “Cuadernos del Seminario de Hermenéutica” del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. La edición estuvo al cuidado de Eliff Lara Astorga y el autor; la composición tipográfica fue realizada por Sergio Olguín Rodríguez y la portada por Omar Reyes Solórzano.

Esta edición de un ejemplar (788 Kb) fue preparada por la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM. La coordinación editorial estuvo a cargo de Camilo Ayala Ochoa y la producción y formación fueron realizadas por Bookwire.

Primera edición electrónica en formato ePub: 10 de marzo de 2022.

D. R. © 2022 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México, México

Instituto de Investigaciones Filológicas

Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

www.libros.unam.mx

ISBN: 978-607-30-5723-3

Prohibida su reproducción parcial o total por cualquier medio sin autorización escrita de su legítimo titular de derechos.

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Hecho en México.